SHL
WITHDRAWN

9R [B—

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da

LUIGI RUSSO

UNIVERSITY OF LONDON
16 DEC 19
LIBRARY

VALLECCHI EDITORE FIRENZE

ANNO I N. 3 15 MAGGIO 1946

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da LUIGI RUSSO

SOMMARIO DEL FASCICOLO III

ANNO I — 15 MAGGIO 1946

LUIGI RUSSO: *Adolfo Omodeo è morto!* . . . . . Pag. 279
ADOLFO OMODEO: *Trentacinque anni di lavoro storico* 283

SAGGI E STUDI:

AURELIO NAVARRIA: «*Dal tuo al mio*» *di Giovanni Verga* 286
NINO VALERI: *Amletismo di Cesare Balbo* 292
MARIO FUBINI: *La poesia del Tasso* 297
GIORGIO SPINI: *La Istorica del Barocco italiano* 324
ANTONIO LA PENNA: *Gioco letterario e acutezza in Properzio* 339

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI:

NAPOLEONE ORSINI: VI. *Aldous Huxley* 348

MISCELLANEA E VARIETÀ:

LANFRANCO CARETTI: I. *Nota ai vv. 1-30 del canto* VIII *dell'Inferno* 359
SILVINO GIGANTE: II. *Un Belfagor ungherese* 364
ANDREA DELLA CORTE: III. *Dialogo peripatetico sulla musica* 370

NOTERELLE E SCHERMAGLIE:

LUIGI RUSSO: I. *La letteratura della resistenza*, II. *Puerilia et vulgaria et tristia* . 373
BELFAGOR: III. *L'Accademia dei Lincei rinnovata* 380
LUIGI FIRPO: IV. *Il Campanella e la fortuna dei titoli* 382

RECENSIONI:

LUIGI RUSSO: *Metastasio, Scrittori-poeti e Scrittori-letterati, Machiavelli, Ritratti e disegni storici, Ritratti critici di contemporanei, Studi sul Due e Trecento* (Luigi Russo) 385
GIULIO PIETRANERA: *Capitalismo, Materialismo storico e Socialismo* (Giampiero Carocci) 387
Poeti lirici moderni e contemporanei con l'interpretazione di GIUSEPPE DE ROBERTIS (Ferdinando Giannessi) 389
SEBASTIANO AGLIANÒ: *Cos'è questa Sicilia* (Umberto Olobardi) 393
CARLO LINATI: *Scrittori anglo-americani d'oggi* (Aurelio Zanco) 395

LIBRI RICEVUTI 398

BELFAGOR si pubblica il giorno 15 di ogni mese dispari in fascicoli di 120-140 pagine.
Segretari di redazione: CARLO FERD. RUSSO e GIAMPIERO CAROCCI.
Direzione e redazione: Firenze, Viale Principessa Margherita 44, tel. 43.174.
Amministrazione: Firenze, Viale dei Mille 90, tel. 25.500 e 25.497.
Abbonamenti: Per l'Italia: Annuo L. 500. Una copia L. 100. Arretrata L. 200. Per l'Estero: Semestrale L. 600. Annuo L. 1000. Una copia L. 200. Arretrata L. 400. *Abbonamento sostenitore:* L. 1000 e oltre. Versamenti sul c.c. N. 5/2433 intestato alla Rivista "Belfagor,, Firenze. Indicare esattamente la decorrenza desiderata dell'abbonamento.
Non si inviano fascicoli in saggio.
Di ogni numero sono stampati 50 esemplari in carta speciale per bibliofili.

ADOLFO OMODEO

(23-VIII-1889 — 28-IV-1946)

ADOLFO OMODEO È MORTO!

I giornali quotidiani hanno annunziato la morte di Adolfo Omodeo, avvenuta l'altro giorno a Napoli, il 28 aprile, dopo una lunga malattia, di due mesi, che pur aveva lasciato fino all'ultimo l'adito a una grande speranza. Hanno detto che egli era Rettore dell'Università di Napoli, e che era stato Ministro dell'Istruzione nel secondo Ministero Badoglio. Aveva 56 anni; ma il lettore comune avrà confuso la notizia con le tante che si leggono su uomini comunque noti: pochi sanno che è scomparso un grande maestro, un grande storico, un vigoroso combattente politico, e che il lutto dei famigliari e degli amici non è semplice lutto sentimentale, ma spaventato e terribile rammarico che una così grande forza sia venuta meno alla nazione in un momento grave e decisivo per essa. Come in un esercito, in cui giunge improvvisa la notizia che un'armata, la più compatta, la più vigorosa, la meglio equipaggiata, è andata travolta e distrutta da una forza maligna e oscura. Non si tratta delle iperboli che può suggerire il dolore e l'affetto e l'amicizia: uomini come Benedetto Croce, per non dire di altri, si sono piegati nella sventura, come fosse sparita una parte di loro stessi, increduli e al tempo stesso atterriti per questa improvvisa voragine. E giovani hanno scritto e telegrafato quasi irosi che non si fosse fatto di più per salvare un tanto uomo. Omodeo era un'armata!

Chi era Omodeo? Il tragico destino politico che ha pesato sul nostro paese ha fatto sì che questo singolare e raro uomo fosse conosciuto dal grande pubblico con almeno vent'anni di ritardo. Soffocato dal fascismo, egli era rimasto sepolto nella sua biblioteca, senza quelle irruzioni mondane a cui l'agilità dell'ingegno o la precedente espansione della fama potevano permettere una qualche affermazione di nome e di autorità. No. Adolfo Omodeo, storico del Cristianesimo, appariva un solitario teologo, che ruminava le sue ricerche filologiche nel chiuso della sua cella, senza risonanza nel mondo: anche alcuni suoi veementi e vigorosi articoli pubblicati sulla *Critica* del Croce, sotto il regime fascista, in cui

stritolava i vari gerarchi della cosiddetta alta cultura del regime, nei commenti del volgo distratto diventavano soltanto un sinonimo di Croce. Croce ha detto, Croce ha scritto.... ; gli amici, i lettori fedeli, sempre numerati, sapevano che la voce di Omodeo era un'altra da quella di Croce, e il Croce stesso andava ripetendo che egli stesso stampava i saggi di Omodeo, non per avere un altro collaboratore nella sua rivista, ma perché egli imparava sempre cose nuove dagli scritti del suo compagno. Era il collaboratore-maestro e non il semplice collaboratore-scolaro.

Ora immaginate un uomo così pieno sotto la pressione del ventennio ! Un uomo pieno, abituato ai soliloqui profondi, che trovava grande difficoltà ad aprirsi col mondo, e rimaneva con la sua grande voce soffocata dentro. Una specie di medievale propagginazione metafisica, che doveva condurlo lentamente al sepolcro : in questo senso, l'Omodeo è una delle più grandi vittime del fascismo, un nuovo Amendola, un nuovo Matteotti, senza l'aureola e la celebrità del martirio. Quando liberata Napoli e tutto il Mezzogiorno, cominciò a delinearsi un principio di lotta laggiù, Omodeo irruppe nell'arena con la violenza di un toro nella corrida. Lontani tremammo per lui. Ma anche sperammo che la felicità degli avvenimenti gli dessero modo di spiegare tutta la ricchezza delle sue doti, riposatamente, con geniale indugio. Sono tre anni che egli è sempre il primo in tutte le battaglie, incurante dell'impopolarità che certi suoi atteggiamenti potevano generare negli animi dei più. Rettore dell'Università di Napoli, cavò la sua Università come dalle macerie, contrastando con le borbonizzanti tendenze rinnovatesi in quell'Ateneo col fascismo ; tentò di dare un orientamento nel Mezzogiorno al Partito d'Azione, smascherando i trasformisti, che sotto una specie di radicale liberalismo di sinistra celavano passività conservatrici tradizionali o fomentavano illusori estremismi verbali ; Ministro dell'Istruzione per breve tempo, tentò di dare una virata di serietà alla scuola, pur tra le proteste delle corrotte scolaresche e di tutti i retrivi che soffiavano sotto ; Consultore Nazionale, si levava a parlare nei vari dibattiti, senza grazia di eloquenza, ma con una ricchezza, concretezza e saldezza di argomenti che stupiva e moveva i nervi al tempo stesso degli avversari : una perforatrice che scava nella roccia, con dirugginio di denti e spavento di mine, ma che è sicura di arrivare, un giorno o l'altro, dall'altra parte della montagna. Nessuna fatica, nessuna difficoltà lo spaventava, il nostro Omodeo. Però anche i meno benigni degli amici, ne rispettavano l'eroico coraggio. Che non era poi un coraggio a vuoto, un coraggio per il coraggio, un coraggio generico, ma un coraggio fatto di particolarissime conoscenze tecniche, di nutritissime esperienze storiche, di una vastità di sguardo europeo che spaziava dall'evo antico al moderno. Incurante di sé, della sua salute, sacrificava tutta la sua vita nella fornace. Dava l'impressione di un paziente ciclope, che avesse fatto i conti con la stessa morte, e non se ne spaventava : giungesse pure la morte, ma che ci trovasse

tenaci e chini al lavoro. Polemista violento, aveva una tenerezza e una dolcezza di affetti quasi materna, per i suoi compagni di lavoro e di lotta. Non era per nulla ambizioso, nel senso della volgare ambizione, ma la sua era un'ambizione alta, disinteressata, che trascendeva la sua stessa persona e che si faceva perdonare la durezza delle sue più impietose sortite di guerra dagli stessi colpiti. Al Consiglio Superiore, quando una discussione languiva, sorgeva Omodeo a impiantare e a proporre la soluzione di un quesito, con la sottigliezza e la competenza di un giurista e con la pienezza umana di un uomo di passione. Negli scontri col Partito Liberale (uno degli ultimi dei suoi articoli mise a nudo la logica conservatrice di quel partito) sapeva incrociare il suo fuoco sugli avversari con una perizia da vecchio artigliere, risparmiando quello che era un maestro per tutti, fomentatore della resistenza contro il fascismo per tutto un ventennio, ma non per prudenza di amico, ma per superiore giustizia di storico. Il Croce stesso che assisteva a questo fuoco animoso contro il partito di cui era presidente, rimaneva perplesso e ammirato, e a chi scrive queste righe, una settimana prima della morte, parlava con pia commozione del rivoltoso compagno e amico, nella speranza della sua guarigione e nella tenera fiducia che l'opera sua sarebbe stata di grande giovamento all'Italia e all'Europa. Bisognava moderarlo, bisognava correggerlo, ma bisognava rispettarlo, lasciarlo fare, perché le sue intenzioni erano purissime. Ahi quale grande lottatore ha perduto l'Italia ! Nell'ultimo congresso del Partito d'Azione, fu notata con rammarico doloroso la sua assenza : egli era lontano per riabbracciare un suo figliuolo reduce dalla lunga prigionia di cinque anni. Ma lontano, egli intervenne con una sua lettera sollecita di adesione al *Manifesto agli Italiani* di Ferruccio Parri, e portò tutte le sue armi al nascente Movimento della Democrazia Repubblicana, insofferente della confusione mentale dei piccoli sofisti e contaminatori di tendenze eterogenee. Sul letto di morte, che per lui continuava a essere speranza di vita, le ultime parole al suo più fido e tenace amico, accorso al suo capezzale, furono parole di tenerezza accorata, di preoccupazione per la di lui resistenza nervosa : non pensava a sé « il grande infermo », pensava al fratello minore che si preservasse, che si custodisse, che non s'affaticasse troppo, che non rimanesse vittima delle insidie della lotta, e gli raccomandava provvisoriamente la continuazione del suo lavoro letterario e politico, sicuro di poterlo riprendere domani, lui in persona, con rinnovata lena. Era una vacanza che egli si prendeva, non se ne era mai presa nessuna in 35 anni di assiduo lavoro, poi avrebbe restituito l'aiuto. Furono parole di incitamento e di amore profondo : poiché l'accento dell'amore era più forte in lui di ogni altra nota, e il mondo non sapeva nulla di questa soavità dei suoi affetti.

Questo è l'uomo che ha perduto l'Italia. I suoi figli, a testimonianza del suo magnanimo disinteresse, potrebbero ripetere con dolce tranquil-

lità le parole di un figliuolo di Machiavelli: Nostro padre è morto, e ci ha lasciato in somma povertà. Una povertà che ci fa feroci contro il mondo, che l'oppresse e lo soffocò per venti anni, e che ci centuplica le forze per poterlo vendicare, e poterlo, sia pure assai indegnamente, sostituire. I giovani ci seguiranno nel nome di Adolfo Omodeo. Ma il Croce ci scrive: « Ma chi ci ridarà Lui ? Chi ridarà all'Italia uno storico dell'altissimo suo valore ? ». E la penna e il braccio si fermano desolati.

LUIGI RUSSO

Firenze, 3 maggio 1946

TRENTACINQUE ANNI DI LAVORO STORICO *

Quando per la prima volta mi accinsi alla ricerca storica, mi proposi di intendere la genesi del Cristianesimo dal processo e nel processo della storia umana. L'eliminazione di un trascendentismo miracoloso, imposta da un'adeguata interpretazione delle fonti, non ridusse affatto il significato di quella storia, immenso nelle sue stesse umili origini: il falegname di Nazaret ed il tappezziere ebreo di Tarso. Ricostruii le diverse fasi: il sogno messianico del regno di Dio, il generarsi dell'azione del sogno fantasticato, lo sviluppo di tutto l'ethos dell'uomo segnato da grazia d'elezione, la capacità costruttiva di questo spirito caritativo in questo mondo nell'attesa del ritorno del Figlio dell'uomo reduce con le nubi del cielo. Mi si chiarì l'impossibilità di contenere questa gioiosa coscienza di grazia nei quadri della legislazione mosaica; intesi come l'esplicazione paolina dell'anticipazione della grazia e dello spirito sul regno di Dio mediante il mito redentore del Cristo, orientasse in nuova direzione le forze creatrici, e desse origine ad una vita sociale ignota alla religiosità ellenistica. E vidi le comunità cristiane fiorire nel bacino mediterraneo, e sopravvivere alla continua delusione del tardato avvento del regno e del Cristo giudice sino alla trasformazione completa della chiesa in istituto perenne. Tutto diede l'impressione di una forza eruttiva dello spirito umano e di forze restauratrici immense in un mondo, che da un punto di vista politico, sociale e culturale fatalmente inclinava alla decadenza. Intuii che nella storia umana vi sono momenti in cui una ricchezza inesauribile, per felice opera degli uomini, si roveseia sul mondo e fornisce il viatico per lunghi secoli agli umani. Certo tutti i tempi della storia producono come possono, e l'opera dei singoli uomini si assesta pur sempre nel passato e arricchisce il patrimonio comune; il processo è sempre lo stesso nel piccolo come nel grande rivoluzionamento; tuttavia ebbi coscienza di ciò che potremmo chiamare le primavere del genere umano.

Nella ricerca cristiana imparai a risolvere radicalmente il processo del mondo nella coscienza del personaggio che opera, eliminando del tutto dalla ricostruzione storica il concetto naturalistico di causa per restare in un puro processo dialettico. Nella ricerca concreta attuai con il massimo rigore questa immedesimazione del mondo nell'individuale, che nel campo della metodologia il Croce

---

* Questo articolo dell'Omodeo, apparso nel n. 13 di « Mercurio », viene qui riprodotto per concessione della signora Omodeo.

magistralmente definiva all'inizio del secondo decennio del secolo. Io a quel metodo arrivavo attraverso una vissuta esperienza. Solo in quel modo mi era possibile vedere lo svolgimento della storia. Ne ricavavo il criterio costante della valutazione del mito, non del mito pragmatistico-soreliano, bensì del mito perenne momento del nostro pensiero speculativo e religioso. Il continuo urgere di una forza cosmica in limitati individui, porta da un lato ad una parziale ma perenne insufficienza speculativa; ma in questa limitatezza l'uomo trova i mezzi d'azione pratica. È questa la funzione perenne del mito: ad esempio il mito della redenzione cristiana dell'apostolo Paolo, creava tutte le difficoltà di determinazioni, che la successiva storia del dogma doveva rilevare ad una ad una senza risolverle, ma praticamente generava il corrispettivo della carità attiva, che animava la missione dell'apostolo. E mi sforzai in ogni modo di valutare i miti e la corrispettiva efficacia della lor corpulenza, perché proprio la corpulenza consente loro di operare come braccio della storia. Appresi che il mito non è una forma mentale dei primitivi, ma è intrinseco anche al pensiero più scaltrito e divenni esperto a valutare la efficacia dei miti teologici e dei sogni apocalittici.

Lo sviluppo della storia mi apparve ben più complicato degli schemi che il Gentile, mio professore a Palermo, ricavava dallo Hegel e dallo Spaventa, pure essendomi sforzato a lungo di restare nella ortodossia dell'attualismo. Intendevo che la religione non vive solo di pensieri teologici, ma è connessa con tutte le forme di civiltà, da cui nasce e che da essa si svolgono: che la filosofia non si genera dalla sola filosofia. Era questa l'esigenza della crociana dialettica dei distinti che si affacciava. Speculazione e ideali morali per me vivevano nella storia in perpetua simbiosi. La storia religiosa mi si trasformava spontaneamente in storia della civiltà e delle idee madri di essa.

Intanto al ritorno dalla prima guerra mondiale, che non aveva saputo giustificarsi con un suggello d'accresciuta civiltà, si maturava in me, prima oscuro poi sempre più nitido, il convincimento di essere figlio di un'età di decadenza, di appartenere a un mondo in reinvoluzione, che solo ulteriori conquiste di future generazioni, giustificheranno nel suo regresso. Allora sentii più viva l'attrazione delle primavere storiche, delle grandi età creatrici, delle grandi eruzioni e dei grandi protagonisti della storia. Era questo una specie di atto di fede nella Provvidenza, come si conviene ad uno storico, che però si astiene dal redigere il sistema della Provvidenza stessa. In tempi normali avrei avuto la pazienza di procedere sistematicamente ad illuminare molt'altri lunghi secoli di storia cristiana.

L'erudito sarebbe subentrato allo storico nei punti morti.

Ma ad un certo momento, pur restando fermo il mio proposito di condurre la mia ricerca sino al concilio di Nicea, un po' per sazietà dell'argomento, un po' perché la storia amministrativa e teologica della chiesa non aveva ai miei occhi lo stesso interesse delle prime origini, finii per dare la precedenza ad altre indagini più vicine al travaglio dei nostri anni. E mi attrasse la storia del Risorgimento, la fase creatrice della libertà rigeneratrice ed unificatrice dei popoli della penisola. Anche qui rintracciai ed esplicai miti apocalittici, radici sostanzial-

mente religiose della nostra resurrezione politica; cercai di differenziare e di specificare fuori da ogni entusiasmo confusionario la parte dei diversi protagonisti: specificai la funzione politico-religiosa e creatrice di forze del Mazzini, ridussi la parte che esageratamente si attribuiva per opera del Gentile, al Gioberti; sgombrai il macchinario dell'apoteosi di Carlo Alberto che falsava l'intellezione del Risorgimento, spiegai anche nei minuti particolari l'opera costruttrice del conte di Cavour, il significato dell'attuazione del regime libero nel regno subalpino e l'involontaria collaborazione tra il Mazzini e il Cavour.

Questa mia irruzione in altro campo forse può parere contraria alla disciplina della stretta specializzazione. Ma questo presunto divagamento, oltre che da una ispirazione polemica a dimostrare le forze costruttive della libertà nella storia recente d'Italia, prendeva le mosse da problemi storiografici profondamente vissuti e che imponevano di scavalcare i confini artificiosi tra le diverse sezioni della storia. Per lo stesso motivo e per la concomitanza allo svolgimento della storia risorgimentale mi sono abbandonato all'impulso che mi ha portato a studiare la cultura francese nella età della Restaurazione.

Si trattava d'intendere l'irrompere del moderno uomo europeo, laico libero e liberale, dotato del senso della storia e dei problemi della civiltà e già profondamente differenziato dal filosofo umanitario del Settecento. Questo personaggio non è deduzione astratta dalla filosofia dell'immanenza tedesca della fine del Settecento e del principio dell'Ottocento, anche se per vie complicate e insieme impreviste, come sempre nella storia, quel pensiero vi concorse. Quest'uomo moderno dell'Ottocento nacque e si formò in battaglie culturali e politiche, visse e sviluppò le sue fedi travagliandosi in concreti problemi in Francia e maestro di civiltà all'Europa, forse senza che i Francesi ne abbiano adeguata coscienza. È una gloria dimenticata dai tardi concittadini. Ma a traverso la pleiade di scrittori, pubblicisti e pensatori di quel quindecennio la civiltà moderna laica s'aperse la via e trasformò l'Europa.

Per tutto ciò che sono venuto chiarendo prima che ai miei benevoli lettori a me stesso, non mi sorprende che da vario tempo mi assalga il desiderio di chiudere, dopo avere completato le ricerche ancora in corso, la mia opera di studioso, esplorando il quinto secolo d'Atene, fiore di una civiltà che si generò dai canti immortali di un poeta invece che dalla parola di un profeta o di un sacerdote, e partendo dagli epinici di Pindaro e dalle battaglie di Maratona e Salamina scrutare l'età di Pericle e la tragedia della guerra peloponnesiaca, sino alla morte di Socrate.

ADOLFO OMODEO

SAGGI E STUDI

«DAL TUO AL MIO»

di Giovanni Verga

Nel titolo stesso Giovanni Verga indica chiaramente il suo concetto del dramma: il sentimento della proprietà insorge in un capopopolo, che non possedeva nulla sino al giorno prima, e d'improvviso a costo della vita difende ciò che sa suo; un sentimento naturale, semplice, pieno di sanità e di forza, indistruttibile nell'anima umana.

Ma il concetto dello scrittore svia dal nucleo vero del dramma. Per questo vi poté apparire l'uomo Verga quale era veramente in politica, ossia un conservatore, in opposizione alle immagini dolorose di *Nedda*, di *Pane nero*, di *Rosso Malpelo* e d'altre novelle, in cui le condizioni economiche di contadini e operai son descritte senza veli, con una simpatia commossa e la consapevolezza più o meno espressa che la responsabilità di tanta barbarie e di tanta miseria spetta in gran parte alla classe politica dirigente lo stato. Se si vogliono ricavare da questo dramma o romanzo dei concetti estranei alla poesia, si ha che i vecchi padroni di miniere e di terre, discendenti dell'antica casta feudale, sono impoveriti e carichi solo d'inutili titoli nobileschi a causa delle tasse, delle malannate, della fillossera, del governo o dello sgoverno che sia, e non sono loro di certo i responsabili della fame dei contadini e degli zolfatari. Gli acri bevitori del sangue dei popolani, i rapidi costruttori di ricchezze con il sudore della povera gente (il plusvalore di Marx !), vengono proprio dal più basso strato sociale. Il senso della proprietà, la difesa di essa o con le proprie forze o con quelle dello Stato non sono soltanto dei ricchi e dei padroni, non dei borghesi insomma, ma di ogni uomo, appena riesce a possedere qualche cosa. La fame dei contadini e degli operai non è colpa dei padroni, che dànno loro lavoro come e quando possono, ma di circostanze complesse della vita economica nazionale in relazione con la vita economica delle altre nazioni; e il movimento socialistico svanirebbe solo che si potesse concedere un pezzo di terra o una casa o un tratto di zolfara ad ogni diseredato dalla fortuna. Questi i concetti, piuttosto semplici, che si possono ricavare considerando, fuori della poesia, don Raimondo Navarra o don Nunzio Rametta, don Rocco, Luciano il soprastante e Nardo e Bellomo. Ricchi di bontà e di dolorosa umanità i nobili, i padroni in punto d'essere espropriati ; uno speculatore senza scrupoli don Nunzio Rametta, una sorta di mastro don Gesualdo senza luce di poesia,

contornato com'è di chiuso egoismo e di malvagia indifferenza al patimento altrui; arido e lineare Luciano e, a malgrado del rilievo che dovrebbe avere quale protagonista, descritto con mal celata antipatia: freddi gli accenni a quella lunga fame di scioperanti. Inutile è, quindi, insistere su la povertà di quei concetti, e male si giudicherebbe il politico in Verga se ad essi ci si dovesse attenere.

* * *

Quel che è umano e non si oblia e commuove è il vano sacrificio di Nina Navarra, la sua desolata rassegnazione; è la bontà del padre schiacciata dal peso bruto delle circostanze economiche, è la ribellione pur vana di Lisa alla legge famigliare.

Questa legge impone ai figli, principalmente alle donne, di nascondere o soffocare i liberi moti del cuore, di rinunziare alla gioia dell'amore spontaneamente eletto, se ciò è necessario per il bene comune o per il buon nome del casato. Dico legge perché tale è sentita da Verga, di sopra ogni utile particolare, e il sacrifizio individuale, allorché riesce inutile e vano, è compensato nello spirito del poeta da un'alta pietà. Il tema dell'accoglimento della legge famigliare o della ribellione ad essa si ritrova sotto vari aspetti in quasi tutte le opere verghiane, perché il poeta, benché sdegnoso d'ogni ripetizione o stanca o abile, non riuscì mai ad esaurirlo in tutta la sua umanità. Ribelli alla legge sono i protagonisti dei romanzi giovanili e quelli dei capolavori, da Brusio al marito di Elena: ribellioni tutte giudicate severamente e condannate. Nella sua complessità il tema è malamente rappresentato in *Storia d'una capinera* dove il sacrificio di suor Maria è assurdo e inspiegabile, assurdo il consentimento del padre allo stesso sacrifizio: la famiglia non c'è, non ci sono che egoismi crudeli e la legge della famiglia è atroce, perché veramente affumicata e lontana. La stessa complessità ritorna nei *Malavoglia:* l'asserzione austera della legge e la ribellione ad essa sino alla palinodia finale raggiungono la pienezza lirica in padron Ntoni e nel suo nipote. In Mena i moti di ribellione sono sordi, soffocati, quasi non detti chiaramente nemmeno a sé stessa; e segreto, contenuto è l'amore per il povero carrettiere che non appartiene alla sua classe e non può pretendere a lei; oscuro e in parte inespresso è il ritegno finale, il « no » triste all'amante fedele, perché la famiglia ormai è disonorata e infranta la legge. Antitesi a Mena, Lia: però di tutti i Malavoglia è la figura incompiuta, per cui la rapidità così potente nella creazione di Bastianazzo e di Luca si sperde in accenni staccati e inefficaci. Mena e Lia, tesi e antitesi, ritornano nel chiuso segreto di Bianca Trao, nella sua menzogna che non apparisce mai volgare e immorale, nel silenzio che è di espiazione e di elevazione, per esser caduta, illusa e fidente, fra le braccia del cugino e sotto l'avarizia feroce della baronessa Rubiera. In fine suor Agnese Arlotta, un'altra capinera ma senza i gridi e i sussulti e la pazzia e la morte della prima: invecchia in convento rassegnata sino all'oblio e all'istupidimento, in un'aria grigia e spenta, e i genitori abbattuti dalla pietosa menzogna di dover parere più di quel che erano,

scompaiono in tempo dalla scena per non essere responsabili del sacrifizio della loro creatura.

In *Dal tuo al mio* l'armonia dei vari aspetti del tema dell'obbedienza e della ribellione alla religione famigliare, la temperanza delle varie nature umane, delle due figlie e del padre, con il rilievo che loro dànno la zia Bianca e don Rocco, sono perfette. Don Raimondo Navarra è sempre in giusta luce. La fortuna non gli sorride mai benché si travagli da mattina a sera e passi insonne le notti. Colpa degli avi se i debiti e le ipoteche gravano sul patrimonio e se lo mangiano a poco a poco. Il lavoro, la sobrietà, l'onestà, il sacrificio non gli giovano a rimetterlo in sesto, ma non si lagna mai di quelli che sono passati, perché come non si giudicano il padre e la madre e si rispetta sempre la loro memoria, così non si giudicano quelli che vissero prima, coi loro torti e i loro errori. La felicità delle figlie è in dipendenza del risorgimento economico della casa dei Navarra. Se riuscisse a liberare la zolfara dalle ipoteche e a trovare il denaro che occorre a farla fruttare, sarebbe contento di veder le figlie seguire liberamente l'inclinazione del cuore. Non è lui, non è il padre che chiede a Nina di sacrificare alla salute della casa dei Navarra l'amore per il bel cugino Santoro. Forse non ne sapeva nulla, e fra tante sue cure non poté mai avere gli occhi che avrebbe avuto la madre, se fosse stata viva, per leggere in cuore alla figlia. Il padre rimane dunque incolpevole, non le fa forza in nessun modo. Può ascoltare la nobile confessione della figlia, mentre la tiene stretta fra le braccia in presenza dei convitati alla festa del contratto nunziale e le chiede perdono.

Tutti erano in piedi, vociando e gesticolando. La sposa si alzò anche lei, smorta, ma con gli occhi lucenti e le labbra che le tremavano.

— Aspettate.... — disse a don Nunzio. — Prima d'andarvene.... poiché questo matrimonio non si può fare.... poiché non c'è la volontà di Dio....

Doveva farsi forza, poveretta, per ricacciare le lagrime a ogni parola, per evitare gli occhi del padre che doveva soffrire morte e passione anche lui, in quel momento. Ma quando la vide con quegli occhi, con quella faccia, giunse le mani, quasi a domandarle perdono.

— Papà.... Avrei fatto il mio dovere.... da buona figlia.... da cristiana.... Giacché il Signore non ha voluto....

Il Signore volle aiutarla, davvero, povera Nina, e darle forza, dinanzi a tutta quella gente, mentre suo padre la stringeva fra le braccia ripetendo sottovoce: « Figlia! Figlia mia! » Si tolse l'anello e gli orecchini, quelli che sembravano due stelle, e facevano vedere anche allo scuro quanto fosse fortunata, dicendo a Rametta:

— Questi sono i regalucci che avevo avuto da vostro figlio....

— No! no! Che fate? Non precipitiamo! — urlò don Rocco cercando d'afferrarle le mani.

— Dovrei restituirli a lui.... Ma giacché non è venuto.... Giacché non ha creduto di dover venire....

È l'unica volta in tutta l'opera in cui Verga disvela così nel profondo un'anima di donna, lui che sente e rispetta la gelosia del pudore e del riserbo femminile, il silenzio di ciò che è veramente intimo, e solo l'amore costringe a volte a rompere con luci repentine in una parola o in un gesto. Ogni parola che a stento pronunziano le labbra di Nina le costa lagrime di sangue. Il ricordo della passione di Gesù è naturale nel supposto narratore e testimonio della scena, il quale appartiene alla stessa classe

di coloro che rappresenta ; ma il poeta, pure così parco in accenni religiosi e cristiani, lo fa suo, quel ricordo, e il proposito del trasferimento spassionato nel narratore ideale cessa, per dar luogo a una nuda altezza lirica. Gli occhi del padre fissi in quelli della figlia, le sue mani giunte quasi a domandarle perdono, l'abbraccio straziante compiono la visione e si sente l'animo di Maria che accompagna Gesù al Calvario. La lirica della confessione di Nina è interrotta dai commenti appassionati ovvero angusti e maligni degli spettatori, divisi appunto in due schiere: la prima, di coloro che vogliono il bene della giovine — don Rocco, padre Carmelo, la zia donna Bianca — l'altra, di coloro che rimangono indifferenti al suo strazio e non dimenticano mai il proprio tornaconto — don Nunzio Rametta, il notaio, lo scrivano, il cavaliere. La lirica della confessione, rilevata sul commento concorde e discorde degli spettatori, si divide naturalmente in quattro strofe, due grandi, due brevi. « La sposa si alzò anche lei, smorta ma con gli occhi lucenti.... » è il principio della prima strofa chiusa da padre Carmelo che lascia infuriato la sala, dopo aver detto, per pungere il giovane Rametta, peggiore del padre, la facezia del cristo di legno, la quale sa di troppo in quel momento e stona un poco. E incomincia la seconda strofa : « — Glieli darete voi — continuò Nina restituendo anello e orecchini a Rametta. — Ditegli che se abbiamo avuto il danno della zolfara non è giusto che ci perda qualcosa lui pure.

— Sì, sì, Nina ! — approvò Lisa tutta vibrante ». È infatti Lisa con la sua risolutezza a muovere la sorella al doloroso canto. « Ma dategli tutto quello che vuole, e finiamola ! » prorompe già prima ch'esso incominci.

Alla terza strofa Nina è mossa invece da don Nunzio Rametta :

— I regalucci che ebbe mio figlio vi saranno restituiti puntualmente....

— No, non ha nulla da restituirmi vostro figlio — rispose Nina con voce ferma, ma pallida come una morta. — Non mi può restituire ciò che ho perduto per lui, ciò che gli ho sacrificato.... più della zolfara, più della ricchezza, più del pane che mi dava.... assai, assai, assai più !...

A questo punto le mancò la voce, come soffocata, e chinò il capo, col viso in fiamme ; ma lo rialzò tosto fieramente :

— Lo dico qui, dinanzi a tutti, senza arrossire.... Lo sanno tutti ciò che ho sacrificato a vostro figlio.... che ho dovuto strapparmi di qui.... — e si premeva sul petto le mani contratte, come fosse allora — che ho dovuto prendere il mio cuore a forza.... con queste mani.... e gliel'offrivo, a vostro figlio.... lealmente, onestamente.... pregando Iddio di farmi dimenticare.... di farmi perdonare da un altro....

Allora non ci resse più....

È il luogo più alto. In fine una frase breve, sublime, di compassione per il padre : « — Papà mio ! Povero papà mio ! », e un particolare di tristezza desolata : « Soltanto allora la sposa si mise a piangere cheta cheta, seduta in un canto della sala vuota, sotto la bella lumiera antica sfavillante ».

* * *

La bellezza della scena della confessione nel primo episodio del dramma è compiuta in sé stessa, e gli avvenimenti successivi appaiono per questo slegati da essa. Tuttavia la ribellione di Lisa è ricca di ragioni e di particolari, e le si prepara nell'animo con rispetto della legge del tempo senza evanescenze romantiche. Luciano è un bel giovane, ed è sempre vissuto in casa Navarra, trattato come un figlio, da quando il padre suo perì nella zolfara, ma sente la dignità del proprio lavoro e disprezza il salario servile, che i padroni gli rinfacciano quasi fosse un dono immeritato. La confidenza amorosa dei due giovani si prepara quindi nella consuetudine quotidiana, e lui potrà aspirare alla figlia del padrone mentre lei potrà discendere dalla dignità della famiglia baronale alla condizione di moglie di un capomastro. Il vano sacrifizio della sorella le insegna a respingere da sé un'eguale esperienza, e la superbia del titolo nobilesco, degli avi, del parentado vanisce nella schietta considerazione del loro stato. Nella casa della zolfara, lontana dal paese e da tutti, libera e sola, si abbandona più facilmente all'impeto del sangue e della giovinezza. Via i crucci e i guai. « Anche vestita di cotone, era come una regina ». Provoca Luciano, lo sfida ad osare di più, sempre di più, e di colpo lo frena con un gesto o una parola, facendogli perdere la testa del tutto: ma è civetteria d'innamorata. In fine non piega la testa d'innanzi al padre furibondo e alle esortazioni della sorella dice di sì, che vuole Luciano, che accetta d'essere scacciata dalla casa paterna. « Lasciami andare ».

La palinodia però è rapida, se non improvvisa, a causa dei limiti del dramma con i suoi tre atti. Lisa accorre dal casamento vecchio, dove vive con il marito, alla casa della zolfara per salvare il padre, la sorella e la casa stessa dalla violenza degli scioperanti: senza più superbia, consapevole del proprio errore, amara per l'esperienza di ben altri guai e d'altri stenti.

— Hanno quasi ammazzato il soprastante perché mandò a chiamare la forza — dice ancora affannata.

— Ma che sono, cristiani o lupi ? — interruppe donna Barbara.

— Peggio dei lupi, la gente quando ha fame ! Non ascoltano più nessuno, neanche mio marito....

— La testa dovrebbero averla tagliata quelli che hanno soffiato nel fuoco prima ! — rispose allora Sidoro.

Lisa si rivoltò, cogli occhi accesi :

— Dite bene, voi che non vi manca nulla nella casa di mio padre !

Povera Lisa, povera sorella che parlava in tal modo ! Nina vide tante cose in quel viso duro e in quelle mani annerite che stringevano il misero scialletto sul petto scarno. La vecchia serva borbottava tentennando il capo : — Non ci manca nulla ! Sentite ?

Ma l'episodio del ritorno della figlia prodiga contiene pure uno dei migliori paesaggi verghiani, dipinto con tocchi larghi e staccati, fra le pause delle didascalie. Le frasi acquistano una musica nella semplicità del loro tessuto, che ricorda

il miracolo della *Lupa* e di molti luoghi dei *Malavoglia*. È una sera paurosa per le voci che corrono, di violenze e di minacce degli scioperanti affamati.

Non si vedeva anima viva, tutt'intorno. La campagna sembrava un deserto, e faceva paura, a quell'ora, colle voci che correvano.... Tramontò il sole, giunse anche dal paese il suono dell'avemaria, sul ponente fresco, e il barone non giungeva ancora.

Grande è la trepidazione di Nina, e i commenti dei due servi nel cortile avanti la casa acquistano un'alternanza musicale come le voci dei servi nella prima strofa delle *Ricordanze*.

Le parole stesse cascavano di bocca nel gran silenzio. Si udiva solo il canto dei grilli all'infinito. Poi un chiù, lì vicino, fra gli olmi del torrente, cominciò a singhiozzare. Nina chiese sottovoce, quasi avesse paura : — Che ora sarà adesso ? — Ecco, la stella dell'avemaria ! — rispose Sidoro.

Ma ai servi non giunge tanta poesia delle cose : seguitano a dire del Rametta che provoca gli operai perché non cresce loro i salari, del povero barone salito quel giorno in paese per convincerlo a cedere evitando dei guai, e compassionano la loro signorina così angustiata.

Nina non rispose : ma uscì fuori di nuovo a vedere. Le buche delle zolfare, lì di contro, coi calderoni spenti e i mucchi di minerale abbandonati, sembravano tane di lupi. Dietro le colline, in fondo, vedevasi un chiarore rosso, quasi fosse il tempo che si dà fuoco alle stoppie.

La sera discende.

Nina guardava sempre quel rosso d'incendio, tra le colline, in fondo al portone spalancato. A un tratto le sembrò di vedere un altro chiarore simile, laggiù dietro la Rocca, e poi un altro, più vicino, fra gli olivi che parvero agitarsi, simili a fantasmi.

Le tenebre s'affittiscono, la vista si restringe, le cose spiccano ormai contro lo sfondo rosseggiante.

Lo scudo di sasso, lì sul portone, e i merli scalcinati sul muro di cinta, come tanti corvi appollaiati contro quel sinistro chiarore d'incendio. In alto il cielo nero formicolava di stelle.

Tra le pagine grandi di Verga si debbono dunque mettere, tratte dalla sua ultima opera, quelle della confessione di Nina nel primo episodio, e l'altra con la visione dell'imbrunire nella vasta campagna silenziosa sino al rosseggiare di lontani incendi nascosti dalla massa scura delle colline, nelle tenebre fitte della notte. La vera poesia del dramma *Dal tuo al mio* non è nella rivolta degli zolfatari contro i loro padroni, nella repentina difesa della proprietà da parte di Luciano, o nel contrasto che vi si può leggere tra il pensiero di Verga, conservatore in politica, e le idee del socialismo ; la vera poesia del dramma è ancora una volta nell'obbedienza alla religione della casa e della famiglia, e nella palinodia del ribelle, espresse in modo compiuto in due anime di donne, come mai avviene nelle opere precedenti.

Aurelio Navarria

AMLETISMO DI CESARE BALBO

Diffidenza e amore della libertà si alternano nella prosa del Balbo, ora conciliandosi con la difesa della indipendenza, ora contraddicendo ad essa. La fede del secolo nella libertà e il connesso nuovo concetto della vita e della storia si sovrappongono in lui ai tenaci residui di retrive tendenze assolutistiche, senza trovare il punto di unione con esse. Fu questo, com'è noto, il limite della scuola cattolico-liberale in genere: limite che nasceva dall'impossibilità di fondere i due motivi su cui essa si fondava, il cattolico e il liberale, la tradizione religiosa e il pensiero filosofico moderno, intrinsecamente diversi. Ma nel Balbo, che era il più conservatore e insieme il più quadrato e riflessivo del partito, quel contrasto affiora (quando affiora) con una intensità che non ha negli altri suoi compagni di battaglia — nel Gioberti, nel D'Azeglio, nel Durando —, incrinando la sua prosa (di solito così netta, sicura, così scopertamente solenne, quasi maestosa), di un'ombra, come di un dubbio non risolto e, per carità di patria, soffocato. Ma non patì proprio lui per il primo la conseguenza di questo interno contrasto, per cui negò le supreme ragioni della libertà e gli restò vivissimo sempre il gusto di essa? E alla fine, dopo il fallimento del '48 e il trionfo della politica liberale, non seppe o non poté scoprire il suo segreto fervore e inserirsi nella nuova situazione da legittimo maestro e guida, per dominarla con l'autorità acquistata e illuminata dalla sua passione?

Questo è il dissidio di Cesare Balbo: una non sedata contraddizione tra l'intransigenza moralistica del conservatore, insofferente del tumulto e della lotta, il quale vorrebbe salvaguardare con l'insegna dell'indipendenza le istituzioni consacrate dalla religione e dalla tradizione, e la libera mente del figlio del secolo che intende le necesità di quei contrasti e di quei tumulti come l'anima stessa del progresso e la condizione necessaria del risorgimento della patria.

Tale perplessità traduce solo a tratti nella sua opera scritta. Chi scrive di politica cerca di non mostrare tutte le pieghe, per così dire, del suo pensiero. Il Balbo poi, legato dalla sua missione di alto pedagogo, mirante a inculcare insegnamenti e ammonimenti nei concittadini, inclinava naturalmente a una forma di oratoria impetuosa, priva di penombre che potessero indurre tentennamenti o remore o ambiguità. Ma quando da questa zona tranquilla della politica dei libri si affacciò sul mondo, ben più mosso e pericoloso, dell'azione vera e propria, ed entrò nella cerchia dei fatti e dei negozi a fronteggiarvi i maneggi degli uomini, resi duri dagli interessi che difendevano, egli pure fu costretto a rivedere, attraverso ostinazioni o incertezze, il segreto del suo contrasto interno. La logica dei fatti non è comoda

come quella della parole. È altra cosa, che richiede attitudini specificatamente pratiche. Se il Balbo avesse sortito anche il dono proprio del politico di intendere con pronta intuizione i motivi vitali delle passioni e delle follie agitantisi sotto le insegne dei partiti, avrebbe potuto buttarsi dietro le spalle il romantico dissidio della sua cultura, o addirittura giovarsi di esso per abbracciare insieme le richieste dei patrioti liberali e quelle dei patrioti conservatori, la causa della libertà e quella della tradizione religioso-assolutistica. Ma politico, in questo senso, il Balbo non era, nonostante l'illusione ch'egli coltivò tenacemente di esserlo. Esaltava l'azione, al punto di non stimare nulla, in paragone, ogni altra attività, ma non ne possedeva realmente il gusto. La sua « praticità » era tutta frutto di riflessione e di dottrina, non di divinazione o di istinto politico (come avviene negli uomini veramente ispirati dal genio dell'azione) ; esprimeva le conseguenze logiche di un principio, non di un'aperta esperienza delle mutevoli forze reali. Era, in sostanza, la pratica di un predicatore o di un maestro rigido e diritto : forma dell'attività politica anch'essa, che ebbe positivi effetti nel nostro Risorgimento, in quanto valse a rafforzare una tradizione di probità nel costume politico, un alito di decoro, anche esteriore, che continuava autorevoli esempi degli aristocratici subalpini, e diede origine ad analoghi atteggiamenti della cosidetta Destra storica. Ma come, in genere, a codesti gentiluomini di studio, così al Balbo mancò il senso della realtà empirica e la connessa capacità di tradurre l'ideale nella pratica, a contatto con la dura e ribelle materia umana, accettando i necessari compromessi con la situazione di fatto e adottando di mano in mano, al loro mutare, le decisioni. La stessa conciliazione, ch'egli pur liberalmente cercò, anche nella politica pratica, fra gli opposti partiti e le opposte idee, fu effetto di programma, non di sentimento sicuro, confidente, del reale, perciò non riuscì mai a dinamica sintesi della forze in contrasto (come avverrà, ad esempio, nel Cavour, fin dal suo primo affermarsi, come uomo di governo, con la politica del connubio), ma si rivolse, negli effetti, in un annullamento di esse, diventando motivo di debolezze e di contraddizioni anziché impulso costruttivo.

Questo fu il dramma palese della sua vita di politico militante : uno slancio appassionato di fare non sostenuto da una salda convinzione né aiutato, in compenso, da un vero genio dell'azione.

* * *

Il movimento riformatore seguito in Italia all'avvento di Pio IX avrebbe dovuto segnare il trionfo della politica del Balbo, che nelle riforme « legali » (cioè spontaneamente concesse dal principe) aveva sempre ravvisato il solo mezzo di accompagnare il progresso delle idee, evitando la rottura della rivoluzione.

Ma le riforme che stavano allora attuandosi ovunque in Italia, sotto la spinta irresistibile delle nuove idee, dovevano, a suo parere, essere l'espressione di una maturità politica effettivamente raggiunta dal popolo italiano, non di un piazzaiolo urlo della moltitudine incosciente sovreccitata da fantasmi, inebriata da folli speranze. E invece proprio il periodo corso dal mezzo del '46 a tutto il '47 rappresentò a suo giudizio « l'apice della pazzia ». Per il Balbo quegli entusiasmi popolari, quelle

feste, quelle acclamazioni, quegli abbracci, quelle invettive, quelle declamazioni tribunizie non erano che l'espressione dell'immaturità politica e civile degli Italiani. « Bandiere invece di schioppi, feste invece di esercizi, tripudi invece di austerità, grida invece di opere, sprecamenti invece di sacrifici » (*Della Monarchia rappresentativa in Italia*, I, p. 147 sgg.) : come se i moti di piazza dovessero svolgersi con la compostezza dignitosa e accorata di una processione, e quelle festose dimostrazioni non costituissero proprio il segno che il rinato popolo dei morti intendeva partecipare attivamente ai destini comuni. Qui veramente la rispettabilità del conservatore, disgustato da quel tumultuoso risalire alla vita pubblica di nuovi strati sociali indiscreti e insipienti che minacciavano il tradizionale primato del « ceto educato » fa velo ad una equa valutazione della realtà storica in atto, cioè della politica, e della parte che in essa giocano gl'impulsi della folla. Impulsi generosi, in questo caso, e sollecitati proprio dagli scritti dei politici d'ogni partito. Anche del Balbo : che altro significa la sua costante esaltazione del « governo rappresentativo » ? Vero è che la istituzione di un siffatto sistema, consentendo al popolo di partecipare, mediante l'elezione dei propri legittimi rappresentanti, alla formazione delle leggi, avrebbe reso inutili gl'indecorosi tumulti che portavano « in piazza gli affari del principato ». Ma il fatto era che il governo rappresentativo non esisteva né in Piemonte né in alcun altro stato italiano. E quale altro mezzo aveva il popolo per ottenerlo se non di imporre il proprio diritto al ceto dominante, scosso ma non convinto ancora, facendo proprio salire le grida fin su nelle « aule » ?

(Nella realtà dei fatti le cose si svolsero in un modo che accontentò, in parte, le aspirazioni decorose del Balbo e dell'aristocrazia piemontese. Il re, spinto dall'opinione pubblica, dovette cedere, ma salvò le forme : « Firmato ch'egli ebbe, il venerando conte Boselli con un sentimento spontaneo si avvicinò, pose un ginocchio a terra, e baciò quella mano : era l'addio all'antico ordine di cose. Il re commosso rialzava i suoi ministri e li abbracciava con effusione.... »).

* * *

Nel '48 il Balbo assunse la più alta responsabilità di governo, piegandosi a dar ascolto a tutti, ma conservando in cuore la stessa ripugnanza ad armonizzare veramente le sue convinzioni con la fluente realtà politica. Il 20 aprile, dopo poco più di un mese di esperienza, scriveva al Conte di Castagneto, segretario del re al campo : « Mi vergogno, mi tormento di non essere buono a nulla, nulla qui, mentre lor signori fanno così bene, così dignitosamente là ». Veramente egli non teneva il suo posto né qui, sul fronte interno, in cui non esercitava nessun influsso, come pur avrebbe, costituzionalmente, dovuto, né là, in quello contro il nemico armato, come capo responsabile della politica di guerra : e sognava di evadere da questa impotenza con l'affrontare il combattimento in campo aperto, non dissimile in tale atteggiamento di eroica debolezza dal suo re, che cercava la morte (come scrisse l'Omodeo) per attuare il suo destino.

Ma il più grave scoglio in cui intoppò fu il problema circa l'ordinamento della Lombardia. Come Carlo Alberto e come la maggior parte dei Piemontesi, egli avrebbe

voluto la fusione immediata, mediante un atto di spontanea dedizione, ritenendo che « per il bene comune fosse utile, fosse urgente, fosse necessario un'adesione semplice, non condizionata, generosa ». I Lombardi, sostenuti dai Liguri, si dimostrarono generalmente ostili a un'indipendenza imposta e organizzata dal Piemonte per cui l'esercito dei Savoia, la loro Corte e i loro confessionali si sarebbero venuti a sostituire in Lombardia (come pensava il Cattaneo) alla corrispondente organizzazione austriaca; e invocavano un'assemblea nazionale costituente, attraverso la quale il popolo avrebbe liberamente posto le basi del suo assetto. Trionfò, com'è noto, una formula intermedia escogitata dal Gioberti: fusione immediata, rinvio della costituzione al dopo guerra.

Il Balbo si piegò alla necessità. « Ormai a cosa fatta — egli scrisse — il pericolo di accettare è grande, ma quello di rifiutare con l'armata al Mincio è molto maggiore ». Ma non era seriamente convinto di questo partito. La clausola della Costituente rimase, al suo giudizio, un « patto orgoglioso » — come nettamente si espresse nelle aggiunte al *Sommario* — per cui « del nome, delle memorie, delle leggi, dello statuto stesso del vecchio e or rinnovato Piemonte » non doveva rimanere « nulla di conservato se non sancito e rifatto da una costituente lombardo — piemontese. .... A petto di questo furon nulla tutti gli errori d'allora ». Errore, in sostanza, di generosità eccessiva verso i Lombardi, cioè, come altrove ancor più chiaramente si espresse (*Delle Rivoluzioni, VII*, in *Lettere di politica e di letteratura*), verso una frazione di quei « ventitrè milioni di italiani inoperosi » ai quali « quattro milioni d'Italiani operosi » s'erano sobbarcati il compito di imporre l'indipendenza.

Qui in questa meditata confessione sta la radice manifesta del suo oscillare inquieto e scontento, della sua incapacità di superare il dissidio tra interessi sabaudi e interessi nazionali, fra orgoglio del primato subalpino e fede nella patria comune, fra ragion di stato e guerra di popolo, fra la politica tradizionale dei Savoia e la politica della nazionalità italiana: precisamente fra indipendenza imposta dai Piemontesi e indipendenza conquistata dagli Italiani, sollevati, per mezzo della libertà, a coscienza di sé.

* * *

Il dissidio del politico si placa nell'austera coscienza del moralista. Il problema della « moderazione », visto a questa luce, non è più soltanto la discussione di un problema di riforme legali in opposizione alle illusioni dei democratici e alla grettezza dei conservatori puri. Quel senso della « praticabilità » o dell'opportunità — la discrezione — su cui il Balbo insiste, si allarga e s'innalza a significare i valori etico-religiosi della vita, la « virtù », così egli dice, intesa quale consapevolezza della propria umiltà di fronte a un compito che travalica le forze del singolo e, insieme virile accettazione delle proprie responsabilità a fare il proprio dovere entro la propria limitata cerchia per un grande scopo trascendente il tornaconto dell'egoistica meschina zolla di terra, in comunione con gli altri spiriti che parimenti amano il bene e cercano d'incarnarlo nell'opera quotidiana. Le incertezze e i contrasti dello scrittore e dell'uomo d'azione, dell'educatore e del combattente, del sabaudista e

dell'italiano, del cattolico e del liberale, si compongono e si purificano in questo pensiero che era fede e che lo soccorse sino al termine dell'esistenza. « Solo i codardi — scrisse terminando nella *Speranza d'Italia* l'apologia della moderazione — chiedono al mattino delle battaglie il calcolo delle probabilità. I forti e i costanti non soglion chiedere quanto fortemente né quanto a lungo, ma come e dove abbiano a combattere ; non han bisogno se non di saper per quali vie, e quale scopo ; e sperano poi, ed operano e combattono e soffrono così infino al fine della giornata lasciando a Dio gli adempimenti ».

NINO VALERI

LA POESIA DEL TASSO *

Habent sua fata libelli. Il destino della *Gerusalemme* sembra essere stato segnato fin dalla sua origine : un destino non di pacifico, incontrastato trionfo, ma di lotta e di contradizione. Ché la polemica non si esaurisce con la tormentosa revisione e con le controversie famose : ma, nonostante la popolarità del poema così universale come di poche altre opere di poesia, risorge di quando in quando palese o tacita nell'animo del lettore, il quale anziché abbandonarsi alla poesia, troppe volte si sente da quella poesia respinto ed è portato a discutere col suo poeta, quasi ergendoglisi di fronte come antagonista. Così, si sa, Galileo leggeva la *Gerusalemme* : e con lui e dopo di lui quanti sino ai giorni nostri non sono stati presi di fronte al poema del Tasso dal demone polemico !

Si può ricordare il Manzoni, che, così discreto sempre anche nei giudizi letterari, non sapeva nascondere per il Tasso una profonda irreducibile antipatia ; e, ai giorni nostri, — e l'esempio forse è più significativo trattandosi di un critico e non di un poeta, — il Donadoni, il quale sul Tasso ci ha dato l'opera più compiuta e più bella dimostrando di intenderne, come pochi altri, gli spiriti, eppure troppe volte non si è trattenuto dall'assumere verso il suo poeta la parte del censore severo sino a riuscire ingiusto e a lasciarsi sfuggire accenti di autentica bellezza. È come se fra la poesia e il lettore si frapponesse alcunché ad impedire della poesia un godimento intero e sereno ; né forse poteva essere altrimenti perdurando nell'opera i segni della tensione con la quale è stata composta e le non vinte contradizioni di uno spirito non ancora, e non mai, pacificato con sé stesso. Perciò al lettore che l'ama, la poesia tassesca sembra essere, a differenza di altre poesie, di quella dell'Ariosto, ad esempio, per ritornare ad un paragone altrettanto frusto quanto inevitabile, non già una ricchezza sempre posseduta, bensì il frutto di una conquista ; e per questo forse tanto più cara, e tale da giustificare la passione con cui in ogni tempo è stata difesa dai suoi fautori, non meno ardenti ed esclusivi dei suoi avversari.

---

* Queste pagine sono la prolusione, corretta e ampliata, a un corso di lezioni sul Tasso tenuto nel semestre invernale 1944-45 nel campo universitario dei militari italiani internati a Mürren in Svizzera : per le condizioni in cui furono scritte e per il loro carattere, tralascio di ricordare in note ai singoli passi gli studiosi che mi hanno preceduto, rilevando consensi e dissensi. Qui mi basti ricordare che nello stendere questo saggio ho avuto presenti sopra tutto — a parte un mio precedente corso sull'argomento e la più vecchia critica tassesca — quanto sul Tasso ai nostri tempi hanno scritto il Donadoni, il Sainati, il Momigliano, il Croce, il Flora, anche se le loro opere non mi era dato avere dinanzi mentre scrivevo.

Certo non poco nel poema rimane di opaco o di francamente brutto: si aggiunga che il Tasso, artefice così raffinato nelle sue cose minori e minime, non attenua o vela nella *Gerusalemme* gli errori del proprio gusto, ma li esagera e quasi li mette in mostra. Tanto facile riesce additare i passi di una così scoperta bruttezza!

Chi non ha in mente, per esempio, il luogo famoso, in cui il Tasso ci rappresenta Solimano nella battaglia? Per la solita ricerca del grande e dello straordinario, egli non resta pago di paragonare il suo eroe a una « torbida procella » — e l'immagine è mirabilmente appropriata al personaggio, — ma accumula paragone su paragone, — « Fiume ch'arbori insieme e case svella, Folgore che le torri abbatta ad arda, Terremoto che 'l mondo empia d'orrore, Son picciole sembianze al suo furore », — e, non contento ancora, prosegue nella stanza seguente col *climax* tante volte citato: « Non cala il ferro mai, ch'a pien non colga, Né coglie a pien, che piaga anco non faccia, Né piaga fa, che l'alma altrui non colga », dopo di che non gli resta se non troncare il discorso troppo teso con una reticenza che rivela, se non mi inganno, lo sforzo di tutto il passo: « E più direi; ma il ver di falso ha faccia ». Altrettanto noti, o famigerati, sono i due versi « Lampo nel fiammeggiar, nel romor tuono, Fulmini nel ferir le spade sono », coi quali culmina la descrizione reboante e non felice del duello di Tancredi ed Argante. Quanto più schiettamente poetica era l'immagine, che qui il poeta ha ripreso e, analizzandola, ha, per così dire, congelata, nell'episodio del duello in cui per mano di Rinaldo trova la morte Gernando: « Parve un tuono la voce, e 'l ferro un lampo Che dí folgor cadendo annunzio apporte »! Proprio del Tasso era quel gusto ingegnoso, che gli faceva di continuo riprendere e complicare immagini della propria e dell'altrui poesia, e faceva sfoggio di sé negli stessi episodi più poeticamente ispirati, la storia del dolore di Tancredi o la scena dell'abbandono di Armida, nella quale ci imbattiamo, fra l'altro, e non possiamo non sorridere, in questi versi che vorrebbero descrivere lo stato d'animo di Rinaldo: « Resiste, e vince; e in lui trova impedita Amor l'entrata, il lagrimar l'uscita ». Ma anche là dove l'ingegnosità tassesca non si spinge sino a queste punte (e ve ne sono delle peggiori!), la presenza dell'artefice non cessa di farsi sentire nel ritorno troppo frequente di alcune poche figure retoriche, come le ripetizioni, i parallelismi, i contrapposti o certe clausole bipartite o tripartite; il discorso poetico ne acquista un carattere di monotonia, e alla stessa impressione di monotonia, vale a dire di scarsa poeticità, contribuisce la poca varietà nella costruzione dei versi e delle ottave, che può far rimpiangere la mirabile mobilità del verso ariostesco.

Che dire poi della favola e dei personaggi, che in più di un punto (e come potrebbe essere altrimenti?) ci confermano in quella nostra impressione? Troppe ormai ci sembrano le pagine nelle quali più che la poesia si fa valere il proposito di comporre un poema epico cristiano sullo stampo dei poemi famosi dell'antichità, ed estranei alla poesia, nomi più che persone, sembrano al lettore non pochi personaggi del poema: Gildippe ed Odoardo « amanti e sposi » (come dice il verso che due volte ritorna e che fa pensare a una partecipazione di matrimonio) e Latino coi suoi figli, e il giovinetto Lesbino, o, più importanti nella trama dell'opera, il buon Raimondo, e Guelfo, Pietro l'Eremita, il quale ultimo, nonostante l'im-

pegno del poeta o forse a causa del suo stesso impegno, sembra recitare piuttosto che vivere la parte che gli è affidata. Gli stessi personaggi veracemente poetici decadono in più di una pagina a figure convenzionali, e il motivo di poesia che in essi si incarna appena si riesce a scorgere attraverso le amplificazioni dell'eloquenza o la genericità di certe rappresentazioni. Son conformi, per citare un esempio solo, alla passione profonda di Tancredi le parole con le quali egli rivela il proprio amore a Clorinda e che hanno piuttosto del melodrammatico e del madrigalesco ?

Se l'Ariosto, per tornare al deprecato parallelo, illumina della luce della poesia ogni angolo del suo poema e al pari del sole dà splendore e bellezza a ogni oggetto nobile o volgare su cui posi lo sguardo, la poesia del Tasso non riesce a investire di sé tutta la varia materia che il letterato viene componendo in poema : basti pensare alle similitudini tassesche, delle quali più d'una rimane poeticamente poco significativa e sembra essere stata introdotta non tanto per una necessità poetica quanto in omaggio a una consuetudine letteraria.

Ma è questo un difetto o il carattere della poesia tassesca ? Una poesia che nasce da un animo tutto raccolto in sé stesso, poesia intensissima, e perciò stesso negata alla contemplazione del mondo multiforme, ma chiusa in pochi temi essenziali. Bastano pochi versi, un'immagine, e quella poesia erompe dal discorso troppo sostenuto e troppo eguale, come la figura di Clorinda balza in mezzo alla battaglia nella sua delicata femminilità.

> E, le chiome dorate al vento sparse,
> Giovane donna in mezzo 'l campo apparse. (III, 21)

Dove sono i critici, e le nostre prevenzioni, e le censure che eravamo venuti accumulando ? Gli stessi passi criticati ci appaiono in una luce diversa, se sentiamo al di sotto del discorso tassesco vivere come latente quella poesia che si dispiega possente in episodi, passi, immagini illuminando di riflesso anche quelle zone opache. Così doveva essere se l'intensità con cui il poeta viveva quei suoi temi essenziali escludeva dalla sua poesia una varietà di motivi : ne nasceva, come il Momigliano ha notato, una diversa tecnica poetica, per cui la poesia si raccoglie in alcuni momenti culminanti e sembra tacere per lungo spazio.

Dudone vive in pochi versi che ne descrivono la morte (« Gli aprì tre volte, e i dolci rai del cielo Cercò fruire, e sovra un braccio alzarsi, E tre volte ricadde....»), né altro di lui desideriamo sapere ; Clorinda, sino alla grande pagina della morte, non è se non una immagine mirabile che ci compare dinanzi in fugaci apparizioni ; Tancredi non per quel che fa, ma per il nimbo di tristezza che l'avvolge, ha vita nella poesia, e soltanto nella descrizione del suo stato dopo la morte dell'amata, rivelerà l'intimo suo essere ; Goffredo non per questa o quell'azione che egli compie per adeguarsi a quel modello che il poeta ha dinanzi, di Agamennone o di Enea cristiano, ha nel poema un valore poetico, bensì per la severa, sempre presente coscienza della propria missione significata, più che in questo o quell'episodio, in qualche accento solitario ; tutte le imprese belliche di Rinaldo non valgono a fare di lui quella mirabile figura di giovane eroe che è rimasta nella nostra me-

moria, quanto alcuni pochi versi sparsi per il poema che dicono il giovanile anelito di grandezza e di gloria, rievochino la sua fuga verso la guerra lontana, — « Sin ch'invaghì la giovinetta mente La tromba che s'udìa da l'oriente », — o accennino all'indistinto desiderio di magnanimi ardimenti che lo accompagna mentre si allontana dal campo crociato. « Parte, e porta un desio d'eterna ed alma Gloria.... ». Non si esclude per questo che i motivi della poesia tassesca possano avere più ampi sviluppi (si pensi al motivo così fecondo della selva incantata o alla storia di Armida) : ma i non numerosi personaggi del Tasso sono già tutti in quelle singole espressioni, da cui si irradia, per così dire, il senso della loro personalità, e in quell'intensità di vita rivelano il calore di poesia, che li ha generati e che perenne ardeva nell'anima del nostro poeta.

* * *

Perché il letterato o, se si vuole, il retore Tasso fu, se altri mai, nella piena accezione del termine, poeta : e la poesia, che nel poema non poté essere soffocata da propositi letterari, da studio di eloquenza e da certa volontà di forzare la voce, era in lui così sovrabbondante da non esaurirsi in quell'opera che fu l'ambizione e il tormento di tutta la vita e che realmente, nonostante gli errori, esprime il suo io più profondo, ma lo accompagnò dalla giovinezza prima al « torbido tramonto » allietando il suo spirito o alleviando il suo dolore con vari altri modi di espressione. Si pensi a quello che, dopo il Carducci, non possiamo non chiamare il « miracolo » dell'*Aminta*, voce unica di un unico momento di compiuta felicità : si pensi alle liriche, nelle quali prodigalmente e, si direbbe, inconsideratamente egli profuse il proprio ingegno non solo accettando ogni invito e ogni occasione per poetare ma, quel che più importa, infondendo in tanti di quei componimenti d'occasione (e tali debbono essere considerati non meno delle liriche cortigiane le liriche d'amore) il proprio spirito poetico e traendone pretesto per vagheggiare un suo mondo d'immagini luminose. Così un complimento di salotto diventava una lirica ; così, e il caso sembrerà ancor più straordinario, le stesse suppliche, le adulazioni e i lamenti di cui egli mai non sarà stanco durante e dopo la prigionia, assumeranno più volte carattere di poesia vera. Valga per tutte l'esempio della canzone al piccolo figlio del Granduca di Toscana, nella quale il poeta prigioniero si abbandona a una vaga fantasia sulle « figlie della terra », le aure « dell'aria abitatrici erranti » a cui affida il suo lamento e la sua preghiera ; sui piccoli grandi dolori dell'amore, dei quali, mentre dice di soffrire per ben altro dolore e di ben altri conforti aver bisogno, sente tuttora il rimpianto e il fascino ; su quel bambino infine, sul quale il suo pensiero si posa con tenerezza : cosa alata veramente e leggiera, nonostante il pur evidente schema retorico della supplica — che non è più di un pretesto —, nonostante l'afflizione del poeta, che in quella fantasia si è come dissolta o placata. Persino la pazzia e le sue allucinazioni potevano diventare materia di una rappresentazione artistica in una lettera famosa che, al pari delle altre sue, dimostra come egli sapesse con la disciplina letteraria dominare anche quella torbida materia, e ad un tempo infondere nella sua prosa misurata ed eloquente il palpito

della poesia. E nemmeno il peso di un'erudizione alla Don Ferrante e l'abitudine o l'ambizione della sottigliezza loica riuscivano a far tacere quella sua, non mai del tutto spenta, voce di poesia ; e ne nascevano, fra l'altro, pagine come quelle del dialogo sulle *Maschere* che nell'esordio grave e pur pacato sulla giovinezza trascorsa e sulla vecchiaia precoce dell'autore prigioniero ci fa pensare alle migliori *Operette* del Leopardi, e che fissa in un periodo luminoso il ricordo indimenticabile di Ferrara come si presentò per la prima volta tutta festante e mascherata al giovane poeta.

Mi parve che tutta la città fosse una maravigliosa e non più veduta scena dipinta e luminosa, e piena di mille forme e di varie apparenze ; e le azioni di quel tempo simili a quelle che sono rappresentate ne' teatri e con varie lingue e con vari interlocutori.

Del suo spirito poetico non potevano avere, come si vede, del tutto ragione né la prigionia, né i malanni fisici e morali, né il grave stato di soggezione alla volontà altrui, che pur dovevano irrimediabilmente fiaccare il suo carattere : una favilla ancora se ne avverte nelle sue ultime cose, se non nella *Conquistata*, grave fatica letteraria, in alcune liriche, in passi del *Re Torrismondo* e di un'opera, pur così stanca e prolissa, come le *Sette giornate del mondo creato*, e il poeta riconoscevano ricercavano, ammiravano in lui quei contemporanei che, nonostante le sue bizze, le sue manie, i suoi sospetti, a lui si volgevano per farglisi confidenti e confortatori, come presi dal fascino della sua persona.

Ai loro, come ai nostri occhi, egli era « il poeta », poeta per eccellenza : e tale anche il Tasso ci appare, perché al di fuori della poesia, egli non sembrò trovare ragioni di sicurezza e di conforto, né rifugio di una famiglia, né consuetudine di una terra che fosse realmente sua, né sorriso di donna — nessun nome di donna, se non quelli di Clorinda, di Erminia, di Armida è rimasto legato al nome di quel poeta dell'amore che egli fu, ed i posteri ne sono stati indotti a immaginare il mito di Eleonora ; — e la religione, se pur della sincerità della sua fede non è lecito dubitare, fu per lui, quando non divenne cagione di paura e di tormento, piuttosto aspirazione che fonte di sicurezza e di conforto. Ma nella poesia era la sua certezza e il suo orgoglio: l'esaltazione che dell'ufficio e della dignità del poeta aveva fatto l'umanesimo, ebbe in lui profonda risonanza e il nome di poeta fu a lui veramente sacro. Per quel nome egli si sentì pari ai grandi della terra, come sentì i doveri che gliene venivano : quanto diversa dalla dedica ironico-sorridente del *Furioso*, la dedica della *Liberata*, con la quale al principe, rivolgendogli parole di devozione singolarmente intensa, il poeta offre quanto ha di più prezioso :

Queste mie carte in lieta fronte accogli;
Che quasi in voto a te sacrate i' porto. (I, 4)

E se per l'età in cui visse e per la stessa sua origine egli non poté non essere, per così dire, saturo di letteratura, non il letterato soltanto, ma il poeta si riconosce nella sua varia cultura, nelle sue curiosità estetiche, nel gusto della poesia, quale si manifesta nei suoi scritti di critica, che sono fra i più maturi ed eleganti

dell'età sua. Senza dubbio vi sono nella *Gerusalemme* non pochi luoghi nei quali la ripresa di temi, di situazioni, di immagini dell'antica poesia ci pare l'esecuzione di un programma letterario, cosa obbligata e non spontanea, ma per questi quanti altri non vi sono in cui bene si avverte il piacere di fare propri motivi di poesia scoperti in opere altrui. Quale altro poeta del suo tempo amò e comprese l'opera di Dante al pari di lui, che di citazioni dantesche si compiacque nei suoi scritti critici e dalla *Commedia* desunse non pochi spunti per il suo poema, riprendendo a tacer d'altro, l'episodio di Ulisse e il colloquio di Dante e Brunetto — e non certo per mero proposito di imitazione ? E quante non sono le immagini, i modi, le situazioni di altri poeti che ci si fanno incontro percorrendo le liriche, geniale esercizio di artista, simpaticamente attento ad ogni motivo di poesia ? Così possiamo insieme coi motivi della moderna poesia umanistica e della poesia di Anacreonte di recente scoperta, ritrovare motivi dello « stil nuovo », e leggere una ballata, che riprende, come una variazione moderna di un motivo antico, immagini e movenze della ballata dantesca — così la si lesse fino ai giorni nostri — *Deh ! nuvoletta che in ombra d'amore :*

Deh ! nuvoletta in cui m'apparve Amore
E fece agli occhi miei candido velo....

La poesia del Tasso, nella quale si fondono e si rinnovano mille voci della poesia anteriore, viene in tal modo ad essere per noi l'ultima espressione della nostra grande tradizione poetica (« D'Italia grande, antica, l'ultimo vate viene... »), ma sembra pur anticipare per tanta parte la poesia dell'avvenire. Né solo tutta la poesia del Seicento e dell'Arcadia, che si direbbe uscita dall'opera del Tasso, del minore Tasso : ché i maggiori poeti dell'Italia rinnovata a lei guardarono e in lei sentirono qualcosa del proprio spirito. Accenti tasseschi si ritrovano nell'Alfieri, nel Foscolo, nel Carducci, ma più che in altri, come è noto, nel Leopardi, nel quale una consonanza di sentire si manifesta con singolare consonanza di modi stilistici e metrici. Ma che dire del Manzoni, il quale pure non rimase del tutto estraneo all'efficacia del linguaggio tassesco, se — ma l'esempio non è unico — riecheggiò nel suo « Cadde, risorse e giacque » i versi coi quali il poeta della *Liberata* compendia il destino di uno dei suoi eroi prediletti, il titanico e infelice Solimano ?

Poi che 'l Soldan, che spesso in lunga guerra
Quasi novello Anteo *cadde e risorse*
Più fero ognora, alfin calcò la terra
Per *giacer* sempre.... (XX, 108)

* * *

Qual'è lo spirito animatore di quella poesia ? Quel che colpisce anzitutto il lettore nelle opere tassesche, nelle maggiori come nelle minori, è una sensualità acuta e sottile, a cui sembrano adeguarsi soltanto modi singolarmente raffinati. Non nei temi erotici soli : se Dante fa evocare da un dannato all'arsura eterna il

paesaggio fresco di acque in cui visse e che, tornando alla memoria, accresce il suo tormento, il Tasso, ricordando quei versi nella descrizione della siccità, non si appaga della semplice evocazione dantesca, che ci mette innanzi quella terra così come essa è presente alla memoria di tutti e non a quella sola del suo dannato (« I ruscelletti che dai verdi colli Del Casentin discendon giuso in Arno Facendo i lor canali freddi e molli.... »), ma si sofferma sulle tormentose visioni dei suoi guerrieri, facendosi partecipe del loro non saziato desiderio che vien creando sempre nuove immagini dell'oggetto bramato.

S'alcun già mai tra frondeggianti rive
Puro vide stagnar liquido argento,
O giù precipitose ir acque vive
Per alpe, o 'n piaggia erbosa a passo lento;
Quelle al vago desio forma e descrive
E ministra materia al suo tormento.... (CXIII, 60)

La stessa sensualità si fa valere in un passo, fra i più schiettamente religiosi della *Gerusalemme*, la meditazione di Rinaldo nella mattina in cui compirà la grande prova della foresta incantata, non diversa per il contenuto dal monito del Virgilio dantesco:

Chiamavi il Cielo e dintorno vi gira
Mostrandovi le sue bellezze eterne,
E l'occhio vostro pure a terra mira....

Che sono al confronto con le « bellezze eterne » i beni terreni che il poeta neppure si degna di nominare? Ma il personaggio tassesco, mentre si eleva col pensiero al cielo, non si dimentica del tutto della terra e, pur rinnegandola, evoca il fascino della bellezza terrena con parole che tradiscono un rimpianto, e il cielo stesso non abbraccia con un solo sguardo come Dante, il quale tutto ce lo pone innanzi nel suo significato materiale e spirituale con la potente sintetica immagine « le bellezze eterne », dominatrice dell'intera terzina, bensì del cielo ad una ad una « vagheggia » le « belle luci », indugiando nella contemplazione delle « *aurate* stelle » e dell' « *argentata luna* » — e la novità e la preziosità degli aggettivi bene mettono in rilievo il carattere di quella contemplazione che non sa e non vuole trascendere i particolari sensibili.

Fra sé stesso pensava: Oh quante belle
Luci il tempio celeste in sé raguna!
Ha il suo gran carro il dì; l'aurate stelle
Spiega la notte e l'argentata luna:
Ma non è chi vagheggi o questa o quelle;
E miriam noi torbida luce e bruna,
Ch'un girar d'occhi, un balenar di riso
Scopre in breve confin di fragil viso. (XVII, 13)

Così nella stessa meditazione religiosa si insinua come una punta di estetismo (s'intende che con questa osservazione non si vuole sminuire la bellezza di quei versi stupendi): pensiamo ad artisti moderni nei quali si fa sentire, e in forma

artisticamente forse meno schietta, una persistente sensualità, pur là dove mirano a un mondo di spirituale purezza — tutto l'episodio di Rinaldo sul Monte Oliveto ha singolari analogie con l'Incantesimo del Venerdì Santo del *Parsifal* wagneriano; — come in genere all'arte moderna sensuale ed estetizzante ci fan molte volte pensare le cose del Tasso minore, in cui l'estetismo è più aperto e spiegato. Non hanno per noi alcunché di dannunziano certi versi di quella *Corona*, nella quale il poeta si compiace di raccogliere immagini belle e preziose per adornarne la donna celebrata e di vagheggiarle nei singoli versi che vogliono essere goduti e assaporati ognuno per sé stesso prima che nell'insieme ?

Cingete a Laura voi le trecce d'oro
De l'arboscello onde s'ha preso il nome....
I bianchi cigni in fresche e lucid'acque....
Apra l' antica madre i novi fonti....

* * *

Ma vi è un'opera in cui la sensualità tassesca domina incontrastata e trova a un tempo la sua più perfetta espressione artistica, l'*Aminta*. La riconosciamo nello stesso intreccio, poiché accanto ai due giovani, ad Aminta che dalla fanciullezza ha coltivato in sé stesso quel suo unico grande amore e a Silvia che dinanzi all'amore timorosa si arretra, il poeta ha collocato una ben diversa coppia, Tirsi e Dafne, dell'amore esperti e fin troppo esperti e fatti dalla loro esperienza alquanto scettici, i quali consigliano, esortano, spiano, commentano con malizia e insieme con non so quale nostalgia per quell'amore giovanile che sotto i loro occhi sboccia, trepida, trionfa. Che sarebbe, ove essi mancassero, il dramma ? Ne nascono le caratteristiche situazioni dell'*Aminta*, nelle quali i moti schietti e talora inconsci di due anime giovanilmente semplici, sono rilevati dall'occhio vigile di quei personaggi, che semplici non sono : ne nasce (o a dire il vero non è se non un altro aspetto della medesima ispirazione) il caratteristico stile, semplice e raffinato ad un tempo, o meglio semplice di una voluta semplicità, che è poi un'estrema raffinatezza. Perché con gli occhi dei più maturi personaggi, il poeta guarda i due giovani, e con loro indugia compiacentemente a mettere in luce quanto in quelli è oscuro, e scopre la segreta civetteria di Silvia che si specchia nel lago — « Ora per dirti il ver, non mi risolvo, Se Silvia è semplicetta come pare A le parole, a gli atti. Ier vidi un segno Che me dette dubbio.... » ; — o i misti sentimenti di Aminta che libera dai lacci l'amata, dal Satiro legata nuda ad un albero.

Quinci con le sue man le man le sciolse
In modo tal che parea che temesse
Pur di toccarle e desiasse insieme. (III, 99 sgg.)

Il discorso si fa singolarmente analitico, quasi chi parla volesse fermare l'impressione fugace ritornando su ognuno dei particolari che l'hanno provocata : e per tale effetto la ripetizione delle parole, anziché essere evitata, è ricercata, così

che di verso in verso, di proposizione in proposizione, nell'interno della proposizione, la parola singola si riflette come in un gioco di specchi, invitando chi ascolta a sentir di quell'impressione tutto il fascino segreto. Come lenta è la descrizione di Silvia legata all'albero!

Ecco miriamo a un arbore *legata*
La giovinetta ignuda come nacque;
Ed a *legarla* fune era *il suo crine*.
Il suo crine medesmo in mille nodi
A la pianta era avvolto.... (III, 52 sgg.)

Come lento il racconto della sua liberazione per opera di Aminta! E come dal racconto di Dafne è rilevato ogni atto, ogni moto della fanciulla che specchiandosi nel lago limpido e tranquillo gode della propria bellezza, e sorpresa si vergogna, e pur vergognandosi torna furtivamente, mentre fugge, a contemplarsi, e si compiace di scoprirsi, anche in quella confusione e disordine, bella!

Ed incolta si vide, e si compiacque
Perché bella si vide ancor che incolta. (II, 64 sg.)

Questo stile vuole evidentemente arieggiare l'andamento proprio di un discorso popolare con le frequenti e talora inabili ripetizioni, col suo procedimento analitico — non siamo nel mondo degli « innocenti » pastori d'Arcadia? —; e nello stesso tempo perviene con quei medesimi modi a effetti di ingegnosità ricercati e pregiati nel mondo delle corti — non siamo trasportati con l'*Aminta* in un ambiente cortigiano, e cortigiani non sono Tirsi, che vorrebbe essere lo stesso poeta, Elpino, Licori, Dafne, la quale ultima potrebbe essere una qualsiasi delle gentildonne della corte estense? Ma in realtà quello stile ha la sua ragion d'essere nell'ispirazione sensuale di tutta l'opera, che di quei modi pseudopopolari come di quelli cortigiani si giova per un medesimo fine e che in quello stile appunto trova il suo ritmo e la sua misura, e perciò la sua purificazione. Perché i modi stilistici a cui si è accennato, mentre fingono di riprodurre l'ingenuità di spiriti semplici o tendono a dare forma arguta a un pensiero, creano in effetto con quelle rispondenze interne di parole e di concetti una vera musica. In quella musica l'andamento in apparenza troppo slegato e analitico del discorso acquista la sua sintetica unità, e le punte ingegnose sono come assorbite o trasfigurate perché non pretendono di farsi valere per sé stesse come trovata di letterato o di cortigiano, null'altro essendo che un elemento di quello stile musicale, e la sensualità infine anche nei momenti di maggiore arditezza perde la sua torbidezza e il suo peso.

Si veda, o meglio si ascolti, la scena in cui Tirsi propone ad Aminta di recarsi là dove l'amata si bagna: la proposta è preparata da una serie di battute, in cui a voci alternate i due personaggi intonano dei veri e propri rispetti — rispetti nei quali l'amante dichiara di esser disposto di affrontare ogni pericolo per l'amata —, e soltanto dopo quell'indugio musicale e malizioso Tirsi dà ad Aminta quell'annunzio, che ben più di qualsiasi dei pericoli menzionati lo renderà turbato ed esitante.

Silvia t'attende a un fonte, ignuda e sola.
Ardirai tu d'andarvi ?
— Oh, che mi dici ?
Silvia m'attende, ignuda e sola ?
— Sola. (II, 35 sgg.)

Ed anche qui è il solito sensuale indugio con quella triplice ripetizione di « sola », ma è pure da quella ripetizione, come da tutto lo stile della scena, creato un incanto di musica. Davvero tutto il discorso dell'*Aminta*, sovente dimesso e quasi (in apparenza) prosaico, è permeato di canto, di un canto che talora rattenuto e come in sordina, diventa nei momenti più intensi esplicito e spiegato. Non canta Dafne, a sé stessa prima che a Silvia, la rivelazione che ella ebbe dell'amore in uno dei passi più suggestivi della favola tassesca ?

Mostrommi l'ombra d'una breve notte.... (I, 71)

Questo è lo stile della sensualità tassesca non nell'*Aminta* soltanto, se pur nell'*Aminta* ci si presenta, per così dire, allo stato puro [1].

Fa nove *crespe* l'aura al crin disciolto
Che natura per sé *rincrespa* in onde....

Sono due versi, questi, della *Gerusalemme*, che come tanti altri potrebbero essere anche nella favola d'Aminta : e dell'*Aminta*, di Silvia sorpresa da Dafne ci ricordiamo, —

Intanto io più ridea de 'l suo rossore
Ella più s'arrossìa de 'l riso mio, — (II, 57)

quando nel poema leggiamo di una delle « natatrici ignude e belle », che muovono alquanto i duri petti dei due messi cristiani.

[1] Mentre correggo le bozze, leggo il saggio del CROCE sulla *Poesia pastorale* (in « Poeti scrittori del pieno e del tardo Rinascimento », Bari, Laterza, 1945, vol. I, pp. 325-337) e vedo come il Croce insista invece su un diverso aspetto dell'opera, nella quale, a suo giudizio, « domina l'amore-passione, non quello filosoficamente sublimato e risolubile nell'idolo di Dio, ma non più l'erotismo puramente sensuale », mostrando in Aminta e in Silvia il dramma di quell'amore. E certo quest'amore è nell'*Aminta*, ma nell'*Aminta* sono anche Dafne e Tirsi, e la loro presenza — vale a dire poi lo stato d'animo del poeta che informa l'opera — dà al dramma il suo particolare accento, quei suoi caratteristici indugi sensuali, e lo tiene ancora lontano dalla tragedia della *Gerusalemme* : perciò a me pare che l'interpretazione del Croce risponda solo in parte a verità. Ricordo, ma non l'ho presente per citarlo, uno studio del PETRONIO, pubblicato come introduzione all'*Aminta* (Napoli, Perrella), che nell'analisi della favola faceva rilevare il trionfo dell'amore puro e vero dei due giovani sulla vana scaltrezza e i vani accorgimenti dei loro consiglieri, accostandosi perciò a quella che è l'opinione del Croce : non conosco lo studio, che il Croce cita, di M. SANSONE, *L'Aminta di Torquato Tasso*, Milano, « Rinascimento », 1941.

Rideva insieme, e insieme ella arrossia,
Ed era nel rossor più bello il riso,
E nel riso il rossor che le copria
In sino al mento il delicato viso. (XV, 62)

« *Le Tasse qui est un si beau génie, tient un peu du caractère des femmes coquettes qui mettent du fard quelques belles qu'elles soyent* », scriveva il Padre Bouhours, il quale, se provocò appunto con le sue censure al nostro poeta la famosa polemica fra i critici italiani e i suoi confratelli di Trévoux (due volumi in quarto per discutere pochi versi del Tasso ! commentava il Voltaire), ebbe pure il Tasso fra i suoi poeti preferiti e certo lo conobbe e lo pregiò più di ogni altro poeta italiano: l'immagine dell'amabile gesuita è graziosa e merita di essere ricordata, ma risponde soltanto in parte a verità. Perché l'artificio, il raffinamento non sono sempre un di più, un vezzo che si può perdonare e che non nasconde più sostanziale bellezza, ma sono essi stessi natura o almeno mal se ne sanno distinguere : così arte e natura, finzione e passione, magia e schietta femminilità si confondono nel personaggio di Armida, che sembra essere per questo rispetto il simbolo stesso della poesia del Tasso. E nella favola di Armida ancora (né importa che in questo caso non la vera Armida parli, bensì una larva che ne ha l'accento ed il fascino) ritornano i modi dell'*Aminta*, là dove quella ingannevole figura tenta nella foresta incantata di attrarre a sé Rinaldo :

Togli quest'elmo omai : scopri la fronte,
E gli *occhi* a gli *occhi* miei, s'arrivi amico ;
Giungi i *labri* a le *labra*, il *seno* al *seno* ;
Porgi la *destra* a la mia *destra* almeno ; — (XVIII, 71)

e si spiega, come si vede, quasi ostentata la sensualità che, rattenuta e sottile, abbiamo avvertito nei versi già ricordati.

Quinci *con le sue man le man* le sciolse....

Così, il paragone è di gusto tassesco, accanto alla grazia allettante di un fiore in boccio, fa pompa di sé un fiore tutto aperto e già prossimo a disfarsi e cadere. Ma, trionfante, il motivo che in Armida si incarna, si diffonde nella descrizione del suo regno, in quel rigoglio di una vita singolarmente e quasi morbosamente intensa, in quel rinnovato gioco di natura e di arte : « Di natura arte par, che per diletto L'imitatrice sua scherzando imiti » ; e quei modi che con insistenza si riecheggiano (« Co' fiori *eterni eterno* il frutto dura.... Nel tronco *istesso* e tra l'*istessa* foglia Sovra il nascente *fico* invecchia il *fico* ») preludono al canto, verso cui quello stile tendeva e in cui l'ispirazione di tutta la pagina trova la sua voce più alta :

Deh mira, egli cantò, spuntar la rosa
Dal verde suo modesta e virginella,
Che *mezzo* aperta ancora, e *mezzo* ascosa,
Quanto si mostra men, *tanto* è più bella.

Ecco poi nudo il sen già baldanzosa
Dispiega: *ecco* poi langue, e *non par quella*;
Quella non par, che desiata inanti
Fu da *mille* donzelle e *mille* amanti. (XVI, 14)

Così *trapassa* al *trapassar* d'un giorno
De la vita mortale il fiore e 'l verde;
. . . . . .
Cogliam d'*amor* la rosa... *amiamo* or quando
Esser si puote *riamato amando*. (XVI, 15)

Né qui soltanto, o nel canto della Sirena, che è come un preludio dell'episodio tutto, le ripetizioni e i parallelismi di parole assumono un valore musicale: ma non diversamente che nell'*Aminta*, anche nella *Gerusalemme* quelli che ci erano parsi artifici retorici, e artifici un poco monotoni, rivelano, se bene ascoltati, più di una volta la loro natura musicale e ben rendono il voluttuoso indugiare dell'animo intorno a un'immagine o a un motivo.

* * *

Nella musica tende sempre a risolversi la sensualità tassesca: ce lo dicono, prima che il poema, quei madrigali fra i quali sono alcune delle sue liriche più belle e che composti per essere musicati, hanno già in sé stessi una loro propria musica. In quei componimenti non costretti da uno schema metrico fisso, il poeta ha potuto abbandonarsi al gusto di fermare un'impressione fugace, affidando al libero alternarsi dei settenari e degli endecasillabi, al gioco parimenti libero delle rime, alle assonanze, alle allitterazioni, alle rispondenze di parole il compito di dar voce a quel fuggevole moto dell'anima. Ne sono nati epigrammi delicatissimi sulla quiete notturna tutti soffusi di un'intima sensualità — « Tacciono i boschi e i fiumi E il mar senz'onda giace, Ne le spelonche i venti han tregua o pace, E ne la notte bruna Alto silenzio fa la bianca luna: Amor non parli o spiri: Sien muti i baci e muti i miei sospiri », oppure « Ne l'aria i vaghi spiriti, Han l'onde in mar quiete Ogni fiume è più tacito di Lete ») —, o vaghe immagini di nubi (« Nubi, nubi volanti »), di luci, di acque. Delicatissimo fra tutti questo pianto sulla partenza della donna amata, nel quale il sentimento si dissolve nel paesaggio e il paesaggio non è più se non un tremolare diffuso di luce e un vibrare armonico di suoni.

Qual rugiada, o qual pianto
Quai lacrime eran quelle
Che sparger vidi dal notturno manto
E dal candido volto de le stelle?
E perché seminò la bianca luna
Di cristalline perle un puro nembo
A l'erba fresca in grembo?
Perché ne l'aria bruna

S'udian quasi dolendo intorno intorno
Gir l'aure insino al giorno ?
Fur segni forse de la tua partita
Vita de la mia vita ?

Come alla musica, alla luce tende la sensualità tassesca : si direbbe che il poeta ami veder quasi compendiato e affinato il mondo dei sensi in una figurazione luminosa. Non si associa nella sua fantasia l'immagine della donna a quella della luce ? Armida, prima ancora che ne vediamo le fattezze, ci è presentata in tutto il suo fascino con una similitudine.

Argo non mai, non vide Cipro o Delo
D'abito e di beltà forme sì care.
D'auro ha la chioma, ed or dal bianco velo
Traluce involta, or discoperta appare :
Così, qualor si rasserena il cielo,
Or da candida nube il sol traspare,
Or da la nube uscendo i raggi intorno
Più chiari spiega, e ne raddoppia il giorno. (IV, 29)

La bellezza di Lucrezia d'Este, giovinetta e donna, è nel sonetto famoso non già descritta ma evocata da una duplice similitudine, nella quale all'immagine della rosa succede quella più ampia e indefinita dell'aurora — « O più tosto parei che mortal cosa, Non s'assomiglia a te, celeste aurora Che le campagne imperla e i monti indora Lucida in ciel sereno e rugiadosa », — e che si conclude nello sfolgorio della luce meridiana : « Così più vago è il fior poi che le foglie Spiega odorate, e 'l sol nel mezzogiorno Via più che nel mattin arde e fiammeggia ». Non diversa immagine soccorre il poeta, quando nella *Aminta* vuol ricordare il momento indimenticabile della sua entrata alla corte estense e la commozione da cui fu preso dinanzi a quello spettacolo di magnificenza e bellezza.

O che sentii, che vidi allora ? I' vidi
Celesti Dee, ninfe leggiadre e belle,
Nuovi Lini ed Orfei, ed altre ancora
Senza vel, senza nube, e quale e quanta
Agli immortali appar vergine Aurora
Sparger d'argento e d'or rugiade e raggi
E fecondando illuminar d'intorno ;

come a dire l'incanto dello spettacolo offertogli in un'altra corte da Maria di Savoia e dalle sue compagne danzanti, egli intreccia la loro immagine con quella delle stelle e tesse tutta la lievissima e madrigalesca canzone, su quella ingegnosa similitudine.

Ma pure un più profondo sentire il Tasso affida a quelle immaginazioni, e la lascivia fatale di Armida brilla tutta nel suo sguardo,

Qual raggio in onda, le scintilla un riso
Ne gli umidi occhi tremulo e lascivo, (XVI, 18)

e di celestiale purezza è illuminato il viso di Clorinda morta,

E, quasi un ciel notturno anco sereno,
Senza splendor la faccia scolorita, (XII, 81)

e candida Erminia risplende al lume della luna che ella col suo poeta vagheggia.

Quanti cieli, quante aurore, quanta misteriosa luce notturna nella poesia tassesca! Come a suo mito prediletto il poeta ritorna, senza stancarsi e senza ripetersi al motivo lunare: e la luna ancora evoca a paragone di beltà femminile — « O via più bianca e fredda Di lei che spesso fa parer men belle Col suo splendor le stelle; Turba il suo puro argento O nube o pioggia e vento; Nulla il tuo bel candore e i vaghi giri » —, o la suscita su di uno sfondo indefinito di mari all'inizio di un madrigale per un'altra donna, per Bianca Cappello, — « Tu bianca e pura Luna, Ch'hai tanti specchi quanti sono i mari.... » — o persegue la sua fantasia rinnovando e facendo propria l'antica favola in quel sonetto a Diana (« Parmi ne' sogni di veder Diana ») che ha la purezza di cosa greca.

Ne le serene notti emula bella
Splendi del sol, ma di lui più cortese
Che senza offesa vagheggiar ti lasci.

L'ore e 'l ciel con lui parti e reggi il mese:
Hai l'Iri e la corona e le quadrella
E l'arco, e i tuoi destrier d'ambrosia pasci.

Nella contemplazione dell' « argentata luna » e delle « aurate stelle » come di di tutte le visioni di luce e di cielo che illuminano la sua poesia si sublima e si purifica la sensualità del poeta: ma quelle stesse immagini lasciano pure intravvedere al di là del mondo del senso un altro mondo a cui il poeta aspira e che più di una volta prende appunto in un'immagine di luce parvenza sensibile e simbolica. Perché, si sa, nel mondo del senso non si chiude la poesia tassesca; e nemmeno si appaga il Tasso del tutto di quell'estrema raffinatezza di modi che l'ispirazione sensuale gli ha fatto ritrovare e che permane in tanta parte della sua opera maggiore. Il poeta raffinatissimo, che nel madrigale sopra citato sembra voler rifrangere la luce lunare in infiniti punti luminosi per meglio goderne l'incanto e che con simile arte sa rendere nel poema le seduzioni dei sensi è pure il poeta della severa, epica narrazione della marcia di Sveno verso la morte e la gloria, tutta cose e aliena da ogni indugio e fiorettatura (« Duo mila fummo, e non siam cento »), e il poeta di certe immagini prive della solita vaghezza, ma dotate di un'unica sublimità, come quella della similitudine in cui si eterna l'ultima gesta di Solimano (« Grande ma breve fulmine il diresti Ch'inaspettato sopraggiunga e passi Ma del suo corso momentaneo resti *Vestigio eterno in dirupati sassi* »), o di certi versi rudi e scabri, come quello che riassume lo spettacolo offerto dalla battaglia fra Cristiani e Saraceni agli occhi di Solimano che la contempla dall'alto della torre prima di lanciarsi nella mischia mortale: « l'aspra tragedia de lo stato umano ».

* * *

« L'aspra tragedia de lo stato umano »: è questo l'altro polo della poesia tassesca. La tragedia appena accennata nell'*Aminta* (« Tu taci ? Ami tu, Silvia ? Ami, ma invano »), è al fondo dello spirito del poeta, che la ritrova al di là del vagheggiato e accarezzato mondo dei sensi nella stessa esperienza di una sensualità intensa e sottile. Così la descrizione delle arti di Armida nel campo cristiano ha una serietà dolorosa, —

Ma mentre dolce parla e dolce ride,
E di doppia dolcezza inebria i sensi,
Quasi dal petto lor l'alma divide,
Non prima usata a quei diletti immensi ; — (IV, 92)

così per i suoi amanti l'amore diventa una soggezione, in cui non può non essere dolore, dica Lucifero di chi fra i cavalieri cristiani è destinato a cader vittima delle insidie amorose : « idol si faccia un dolce sguardo e un riso », o Armida stessa esprima l'angoscia della dedizione per amore ad una volontà altrui : « far de le sue bellezze altri tiranno » ; e quasi simbolo di quel mortale ardore dei sensi appare la figura di Antonio :

Ne le latebre poi del Nilo accolto
Attender par in grembo a lei la morte ;
E nel piacer d'un bel leggiadro volto
Sembra che il duro fato egli conforte. (XVI, 7)

Ma non soltanto l'erotismo che ha tanta parte nella sua poesia finisce per svelare un volto tragico ; come la passione d'amore o la semplice ansia di voluttà, ogni passione umana ha nel poema il carattere di una forza fatale. Pensiamo alla prima presentazione dei capi crociati : accanto a Goffredo solitario, chiuso nel suo sublime pensiero e separato ormai dalla comune umanità, sono i suoi compagni, ognuno dei quali è da una sua passione legato alla terra, Baldovino dal « cupido ingegno ch'a l'umana grandezza intento aspira », Boemondo che « tanto s'interna » nel pensiero del suo nuovo regno « ch'altra impresa non par che più rammenti », Tancredi che un vano amore « ange e martira », Rinaldo stesso l'adolescente, che libero ancora da ogni cupidigia e non ancor tocco d'amore, pur è mosso da brame d'onore « immoderate, ardenti », — e per ognuno il poeta trova un'espressione singolarmente intensa a significare il travaglio dell'animo fisso in un suo pensiero o in una sua passione. E come egli sente l'isolamento in cui per quel pensiero o per quella passione si chiude l'individuo e il mistero che egli sempre presenta agli altri uomini, cagione nuova di tormento e di angoscia ! « In parte troppo cupa e troppo interna Il pensier dei mortali occulto giace.... ».

Tanta intensità di vita, di necessità dolorosa, sembra richiedere una tregua e un ristoro : e il Tasso, il quale con tutto l'animo partecipa al travaglio delle « genti faticose », con commozione saluta quei momenti, in cui, per poco, almeno quel tra-

vaglio ha posa. Non appena accenna alla notte e al sonno che pietosi delle umane cure scendono sui « miseri mortali », la sua poesia si anima di una musica tutta sua, e sa ogni volta trovare un accento nuovo, una nuova sfumatura.

Ed essi ogni pensier che 'l dì conduce
Tuffato aveano in dolce oblio profondo.... (XIV, 2)

si dice in un luogo degli uomini tutti; ma diverso è il sonno che con delicatezza materna, si direbbe, viene a proteggere provvido la giovinezza di Erminia —

Ma 'l sonno che de' miseri mortali
È co 'l suo dolce oblio posa e quïete,
Sopì co' sensi i suoi dolori, e l'ali
Distese sopra lei placide e chete — (VII, 4)

dal sonno in cui dopo un lungo e vano tumultuare dell'animo, si lascia cadere Solimano vinto dalla stanchezza:

Alfin, quando già tutte intorno chete
Nel più alto silenzio eran le cose,
Vinto egli pur da la stanchezza, in Lete
Sopì le cure sue gravi e noiose.... (X, 7)

Non sempre il sonno però, che pur per contrasto ci fa sentire la pena di quel continuo travaglio, riesce a placare del tutto le cure dell'animo, ed Erminia ancora trepida dormendo per l'affanno d'amore — « Né però cessa Amor con varie forme La sua pace turbar mentr'ella dorme » —, e Solimano non conosce se non « una breve e languida quiete ». Non solo: il sonno stesso prende talora l'aspetto di una fissità attonita e dolorosa, rivelandoci una delle tante immagini della tragedia umana, e un personaggio parla della « sua mente oppressa d'alta quiete e simile alla morte », e così di un altro si descrive il dormire:

Alfin questi su l'alba i lumi chiuse:
Né fu sonno il suo queto e soave,
Ma fu stupor ch'Aletto al cuor gl'infuse,
Non men che morte sia, profondo e grave. (VIII, 59)

Risorge nel sonno la passione che non conosce pace, e prende nell'anima chiusa una più paurosa figura:

Ché la furia crudel gli s'appresenta
Sotto orribili larve, e lo sgomenta;

né in quell'aspetto la conosce soltanto quel torbido personaggio, Argillano, ma anche la mite Erminia.

E via più che la morte, il sonno è fiero
Sì strane larve il sogno le appresenta. (VI, 65)

Sempre, quale sia la passione che li possiede, « la tiranna passione », torna alla mente leggendo dei personaggi tasseschi un verso che si incontra nell'episodio di Gernando provocatore di Rinaldo e da lui ucciso : « Quel cieco impeto in lui ch'a morte il mena » : tutti infatti sono trasportati come da una forza che, pur sorgendo nell'intimo del loro petto, pare ad essi estranea e che può condurli, senza che sia dato ad essi contrastarle, incontro alla morte. Tali ci appaiono Tancredi, Erminia, Armida : tale Solimano, che, mentre persegue con animo invitto un suo proposito di vendetta, è trascinato di sconfitta in sconfitta, sino a quella disperata sortita a cui non sappiamo se sia stato spinto dal volere di Dio o da una oscura, non confessata volontà di morte.

O che sia forse il proveder divino
Che spira in lui la furïosa mente....
O che sia ch'a la morte omai vicino
D'andarle incontra stimolar si sente ; (XX, 75)

tale Sveno, che diverso dal titanico e torbido Sultano suo uccisore, segue, con chiara coscienza e pieno dominio di sé, il suo giovanile sogno di gloria, e va con una marcia diritta che non conosce indugio o deviazione verso quella morte nella quale il suo sogno ha il proprio compimento.

Egli medesmo sua fortuna affretta ;
Fortuna che lui tragge, e noi conduce. (VIII, 12)

« Virtù contra furore » : ma non meno che nel furore del turco Solimano, il quale al suo primo apparire nel poema, si avventa « furiando » contro Sveno, e in un impeto folle, alla fine dell'opera, si precipita nella battaglia, riconosciamo il segno del destino nella virtù del principe danese, per il quale opportunamente il poeta rinnova la divisa stoica.

Aleggia veramente sui personaggi della *Gerusalemme* un senso di fatalità : bene al solito l'ha rilevato il Donadoni, mostrando come in tutto l'episodio della morte di Clorinda si senta la presenza del destino. Pensoso Solimano, in un momento di pausa, chiede ad Ismeno quale abbia ad essere l'esito della guerra, in cui si agitano le sorti della sua Asia :

Deh ! dimmi qual riposo o qual ruina
A i gran moti de l'Asia il Ciel destina, — (X, 18)

ma nemmeno al mago è dato penetrare nel mistero delle cose future, e insolitamente grave risuona la sua voce a far presenti i nostri limiti e il nostro dovere :

Ma ch'io scopra il futuro, e ch'io dispieghi
De l'occulto destin gli eterni annali
Troppo è audace desio, troppo alto preghi ;
Non è tanto concesso a noi mortali.
Ciascun quaggiù sue forze e 'l senno impieghi
Per avanzar fra le sciagure e i mali.... (X, 20)

Di questi limiti, che sembrano spesso tanto angusti, si accorgono di quando in quando i personaggi tasseschi, e in sé stessi come fuori di sé scorgono un potere estraneo contro cui nulla possono. Memore ancora di Dante, il poeta immagina nell'alto dei Cieli la Fortuna in forma di intelligenza angelica : ma se Dante riconosce nella Fortuna l'esecutrice della volontà divina e, pago per questo, serenamente ne contempla l'opera giusta e razionale, se pur non sempre comprensibile dagli uomini (« Ma ella s'è beata, e ciò non ode : Con l'altre prime creature lieta Volve sua spera e beata si gode »), egli è come preso da smarrimento per la vanità dell'umana potenza e degli umani sdegni che nulla sono agli occhi di quella creatura superiore :

....Quella che, qual fumo o polve,
La gloria di qua giuso e l'oro e i regni,
Come piace là su, disperde e volve,
Né, diva, cura i nostri umani sdegni. (IX, 57)

Là dove Dante ammirava la provvidenziale successione delle potenze terrene (« Perché una gente impera e l'altra langue.... »), il Tasso non vede che la rovina e la dissoluzione delle grandezze umane (« qual fumo o polve ».... « disperde e volve »), non sente che il fremito vano dei nostri sdegni.

Si direbbe che, dopo la baldanzosa fiducia del Rinascimento, più fitta si addensi l'ombra del mistero intorno al breve cerchio entro il quale si esercita l'azione umana : se il Guicciardini accentua rispetto al Machiavelli nella sua storia il potere di quella forza estranea all'uomo che essi chiamano fortuna, il Tasso dà voce nella poesia a un senso nuovo di sgomento, da cui, dopo avere allargato di tanto i confini del suo operare e delle sue speranze, l'uomo si sente afferrato di fronte a un mistero che da ogni parte lo preme. Non per questo vengono meno gli spiriti titanici di un giorno : tanto più doloroso riesce il riconoscimento della propria impotenza che più non si risolve in una pacata accettazione dell'ordine dell'universo, nel quale così i nostri limiti come il mistero da cui siamo avvolti, hanno la loro giustificazione. Quanta parte ha l'orgoglio umano nella poesia del Tasso ! Quanto la passione della gloria, a cui egli non può accennare senza sentirne ad un tempo l'inebriante dolcezza e la reale vanità !

La fama che invaghisce a un dolce suono
Voi superbi mortali, e par sì bella,
È un'eco, un sogno, anzi del sogno un'ombra.
Ch'ad ogni vento si dilegua e sgombra. (XIV, 63)

Come straniato dagli altri uomini appare Goffredo, il quale ha vinto in sé anche quello stimolo, « E pien di fé, di zelo, ogni mortale Gloria, imperio tesor mette in non cale » !

Già non lasciammo i dolci pegni e 'l nido
Nativo noi....
Né la vita esponemmo al mare infido
Ed ai perigli di lontana guerra
Per acquistar di breve suono un grido
Vulgare....

Con qual brivido sente il poeta la insignificanza di ogni umana grandezza nella vastità del cosmo!

> In che picciolo cerchio, e fra che nude
> Solitudini è stretto il vostro fasto! (XIV, 10)

* * *

Questa è la Musa profonda del Tasso, la cui poesia trova gli accenti più intensi e originali ogni qualvolta ci presenta lo spettacolo di una creatura che soffre. E che è il dolore, se non l'angosciosa coscienza della propria debolezza e dei propri limiti? Certo non degli eroi che agiscono, ma degli eroi che soffrono è poeta il Tasso: ignaro della gioia dell'azione e del movimento che tanta parte ha nel poema ariostesco, egli non sa provare un vero interesse per le azioni che compiono i suoi guerrieri (come povera l'invenzione della *Gerusalemme*, osservava Galileo, quanto misere le gesta dei guerrieri da lui più celebrati, come Tancredi!), ma questi, e tutti i suoi personaggi, diventano per lui vivi non appena sono posti di fronte a un dolore. Allora si ha come una pausa nell'incalzare dell'azione e un guerriero come Argante, che non avevamo veduto se non in atto di minaccia e di sfida (e che, a dire il vero, ci era sembrato in quel suo atteggiamento troppo tipico e astratto), si svolge — e già la morte è a lui vicina — a contemplare in un momento di pensosità la città che egli ha invano difesa, e sembra in quella contemplazione intuire la vanità, nonché dell'opera propria, di tutte le umane fatiche:

> Penso, risponde, a la città del regno
> Di Giudea antichissima regina,
> Che vinta or cade; e indarno esser sostegno
> Io procurai de la fatal ruina....; — (XIX, 10)

e Armida l'allettatrice che dall'amore è stata vinta e nell'amore ha scoperto il dolore, sente, mentre anela alla vendetta, quel rimpianto che sorge di quando in quando nel cuore profondo degli uomini, il rimpianto di essere nati.

> Dono infelice [la bellezza], io ti rifiuto; e insieme
> Odio l'esser reina, e l'esser viva,
> E l'esser nata mai....

Allora lo spirito di invenzione del poeta, di cui avevamo dubitato, si rivela straordinariamente fecondo: veramente inesauribile sembra essere l'immaginazione del Tasso nella descrizione delle sofferenze umane, che egli rinnova senza mai cadere nella ripetizione e nel convenzionale e che si spiegano dinanzi a noi in una ricchissima gamma con svariatissime sfumature.

Lo strazio fisico delle ferite, del male, della sete, l'anelito verso un bene irraggiungibile e l'angoscia di un bene perduto, la procellosa agitazione delle passioni

e la struggente dolcezza della voluttà che sa di dolore e di morte, l'amarezza del peccato e dell'impurità, la vergogna, la paura, e su tutto il senso della vanità dei nostri sforzi e di ogni umano operare, sono, ben il lettore si ricorda, i temi che ispirano i momenti più felici della poesia tassesca e agevolmente, se a quei motivi pensiamo, vediamo intorno ad essi raccogliersi la materia poetica della *Liberata*. Il Tasso si sprofonda tutto nella sofferenza del suo personaggio e con lui e come lui non sembra udire o vedere altro d'intorno che le lacrime sue, che le sue strida: ma, così vissuto, il dolore gli si rivela infinitamente vario e gli si discopre in luogo del variopinto mondo esterno un mondo interiore parimenti vasto e indefinito. Si pensi al dramma di Tancredi uccisore dell'amata, allo stupendo sviluppo dei suoi stati d'animo: dal dolore che par soltanto fisico, e pur forse tale non è, del ferito trasportato svenuto nella sua tenda — « Affatto ancor nel piano e lento moto Non si risente il cavalier ferito; Pur fievolmente geme.... », — al primo ancor incerto ridestarsi della coscienza, — « E già sen riede ai languid'occhi il giorno E le mediche mani e i detti ei sente; Ma pur dubbiosa ancor del suo ritorno Non s'assecura attonita la mente.... », — alle parole che « afflitto e fioco » alfine pronuncia, appieno consapevole della sua sventura — « Vivrò fra i miei tormenti e le mie cure.... »; da quel misero e triste conforto che egli prova alla notizia che il corpo dell'amata è stato portato nelle sue tende poco lontano da lui — « Rischiarar parve il tenebroso aspetto Qual le nubi un balen che passi e vole » — al tremore che lo afferra alla vista di lei e alla triste dolcezza della contemplazione dell'estinta, bellissima pur nella morte — « Oh viso che puoi far la morte Dolce, ma raddolcir non puoi mia sorte » —, sino all'improvvisa volontà di morire e al tentativo di suicidio — « e come il move *Suo disperato di morir desio* Squarcia le piaghe e le ferite », — e di qui al progressivo attenuarsi della tensione tragica nel pianto pur dolce di un'afflizione cara — « Lei nel partir, lei nel tornar del sole Chiama con voce stanca, e prega e plora.... » —, nella visione confortatrice del sogno, nel sospiro ultimo — note tutte di elegia, con le quali il dramma si smorza e risolve.

Si pensi anche a quell'altra grande pagina della poesia tassesca, in cui pure si continua il motivo di Tancredi, la foresta incantata: vi prendon voce di poesia le paure e gli incubi, che fanciulli e adulti, uomini primitivi e uomini inciviliti, inesplicabilmente proviamo, fatti all'improvviso esitanti dinanzi all'azione, dubbiosi di noi stessi e di quanto ci circonda. Col solito spirito inventivo il poeta sa, di quello stato d'animo fondamentale, mettere in luce la sfumature più varie dalle semplici paure degli uomini rozzi alle perplessità tutta moderna di Tancredi incerto se quanto vede ed ascolta sia realtà o illusione: e la selva nel suo primitivo orrore — « Qui ne l'ora che 'l sol più chiaro splende È luce incerta e scolorita e mesta » — come nell'incanto che dà a quell'orrore indistinto una paurosa realtà, ci appare la mirabile oggettivazione di quelle paure e di quegli incubi, che sorgendo dall'intimo degli uomini assumono una vita propria e una esterna sembianza negli infiniti aspetti della natura.

Ché nella natura, si sa, il Tasso e i suoi personaggi ritrovano sé medesimi, e tutta la sentono misteriosamente compenetrata di spiriti umani. Gli occhi, che altro non vedevano se non le proprie lacrime, riscoprono il vario mondo velato

dal pianto e dal pianto come trasfigurato e fatto più intimo: e in quel mondo ancora gli uomini risentono i loro timori e i loro desideri, voci stranamente paurose e voci ammaliatrici, ed Erminia stupita è dal sonno e dal dolore richiamata, se non alla serenità, alla speranza da quelle voci mattutine, che sembrano essere una cosa sola con la sua fresca e pura giovinezza non offuscata o distrutta dalla disperazione d'amore — « Non si destò sin che garrir gli augelli Non sentì lieti e salutar gli albori, E mormorar il fiume e gli arboscelli, E con l'onda scherzar l'aura e coi fiori. Apre i languidi lumi.... » — e a tutti con linguaggio strano di uomini o di animali sembra nei suoi innumeri suoni parlare la natura.

O quale in fra gli scogli o presso i lidi
Sibila il mar percosso in rauchi stridi. (III, 6)

Perciò le magie e gl'incanti non ci portano in un mondo diverso, bensì vengono, per così dire, a giustificare quel senso della natura e a dare una forma più intensa agli accenni sparsi per il poema, chiudendo entro un quadro ben definito quelle visioni di una natura partecipe dell'umano sentire: non ci pare voce diversa da quella della citata similitudine marina il suono che esce dalla selva incantata e in cui tanti suoni sembrano confondersi:

E 'l mormorar degli austri in lui si sente,
E 'l pianto d'onda che fra scogli geme. (XIII, 21)

Il meraviglioso dell'Ariosto non è fatto di stoffa diversa delle cose più ordinarie: né più ci sorprende il volo dell'Ippogrifo che la corsa di Rabicano o di Baiardo, gli effetti portentosi dello scudo di Atlante che gli incontri di donne e di cavalieri, in cui si manifesta il gioco di un caso capriccioso. Perciò tutto a buon diritto può esser detto reale come irreale: né vi è posto nel regno del *Furioso*, il regno della pura fantasia, per il soprannaturale. Ma nella natura del Tasso è già il presentimento di un al di là, di un mistero, di quel meraviglioso che il Tasso teorico si ingegnava a giustificare come elemento essenziale del poema eroico e che si dispiega negli incanti dei suoi maghi e delle sue maghe. Vero è che il mistero dei misteri rimane l'anima umana coi suoi infiniti desideri e col suo infinito dolore e che quel mistero è la fonte vera della meraviglia degli incanti, come di quella che ci offre la schietta natura. Sorge dal sogno di tutti gli amanti il giardino di Armida e si dissolve con la fine dell'illusione della maga abbandonata: il mare immenso, al di là del quale ella cerca un rifugio per il suo amore, sembra essere un'immagine sensibile della brama infinita della sua passione, —

Né già ritorna di Damasco al regno,
Né dove ha il suo castello in mezzo a l'onde,
Ma, ingelosita di sì caro pegno,
E vergognosa del suo amor, *s'asconde*
Ne l'oceàno immenso, ove alcun legno
Rado, o non mai, va dalle nostre sponde
Fuor tutti i nostri lidi, — (XIV, 69)

e il mare ancora, e ignote terre, e la distesa tutta del cielo sembrano soli testimoni degni della sua disperazione.

Calca le nubi, e tratta l'aure a volo,
Cinta di nembi e turbini sonori;
Passa i lidi soggetti a l'altro polo
E le terre d'ignoti abitatori. (XVI, 71)

* * *

Così la passione dei personaggi tasseschi viene ad avere una risonanza cosmica: tanto più profondamente serio, e sostanzialmente religioso ci sembra lo sguardo del poeta che la contempla. E in realtà un sentimento così vivo, e sempre presente, del dolore e dei limiti dell'uomo non può non essere fondamentalmente religioso: né la religione della *Gerusalemme* è soltanto un elemento estraneo, introdotto in ossequio allo spirito del tempo, bensì un elemento essenziale della sua poesia. Sorge infatti, come sappiamo, da quella stessa dolorosa coscienza dei limiti umani (o meglio è una cosa sola con essa), il presentimento di un potere superiore che ci trascende e da cui siamo dominati: come dall'esperienza del travaglio della passione e della lotta sorge l'aspirazione ad un mondo di purezza e di pace, in cui l'animo finalmente si acqueti. Nascono così le pagine più schiettamente religiose del Tasso, che ci portano « sovra i bassi confin del mondo angusto, Ove senso e ragion non si conduce » e ci dànno il senso dell'incommensurabile distanza fra la pace del cielo e la guerra terrena, tra l'infinito e il finito. Tale è la descrizione, originalissima, della discesa dell'arcangelo Michele dal foco e dalla luce dell'Empireo attraverso le sfere celesti, « i campi lieti e fiammeggianti d'eterno dì », alle regioni « donde tuona e piove » e alla terra nostra « ove sé stesso il mondo strugge e pasce E ne le guerre sue more e rinasce » (e il motivo sarà ripreso dal poeta nella canzone alla Pietà, che abita « la magione eterna Ch'è del sol luminosa e de le stelle » e soltanto di rado è indotta a scendere « ne' regni che la morte ange e contrista »); tale è il sogno di Goffredo che rinnova il ciceroniano *Somnium Scipionis*, e pure è cosa prettamente tassesca, tutta pervasa com'è da una intensa nostalgia celeste e più ancora dallo sgomento per la pochezza di questo nostro mondo e di tutte le nostre ambizioni; tale la già ricordata meditazione di Rinaldo e la indimenticabile aurora, che sembra con la sua luce e con la sua rugiada recare al giovane l'invocata purificazione e rendere una volta almeno una creatura terrena partecipe di una celeste serenità.

Così pregava: e gli sorgeva a fronte,
Fatta già d'auro, la vermiglia aurora
Che l'elmo e l'arme e intorno a lui del monte
Le verdi cime illuminando indora.... (XVIII, 15)

In pagine come queste bene ci è dato cogliere la sincerità e la profondità del sentimento religioso del Tasso: ma a bene intenderne il tono, così come a intendere la natura della religione tassesca, non si deve dimenticare che nella con-

templazione nostalgica del cielo il poeta non sa del tutto staccarsi dalla terra, e alla terra, alle sue passioni, allè sue follie guarda con stupore doloroso. Si meraviglia col suo Goffredo, mirante in sogno dall'alto dei cieli, la piccola terra, « che pur a l'ombre, a' fumi La nostra folle umanità s'affise.... Né miri al ciel, ch'a sé n'invita e chiama », ma anche sua è la « follia » degli altri uomini, e se pur soffre delle guerre in cui il mondo si strazia, sembra anche con nuova meraviglia riconoscere quelle guerre la legge stessa che a questo mondo è imposta e da cui non mai esso potrà liberarsi.

Ove sé stesso il mondo strugge e pasce
E ne le guerre sue muore e rinasce. (IX, 61)

E come a lui, del pari che al suo Rinaldo, parla lusinghiera la « luce » sia pure « torbida e bruna », « ch'un girar d'occhi, un balenar di riso Scopre in breve confin di fragil viso »! Più acuta e pungente si fa per questa non mai vinta presenza delle passioni terrene, l'aspirazione al cielo ; ma essa resta pur sempre aspirazione, e non si trasforma nel calmo possesso d'una fede, che risolva i contrasti e i dissidi del poeta, e lo conduce piuttosto a un approfondimento della sua coscienza tragica, a un sentimento già romantico dell'inquietudine perenne dell'uomo, così grande per le sue ambizioni sconfinate e così piccolo nell'immenso universo.

In che piccolo cerchio e fra che nude
Solitudini è stretto il vostro fasto ! (IV, 10)

« Nude solitudini » : nelle parole del poeta nostro vi è già lo sgomento del Pascal dinanzi al « *silence éternel des espaces infinis* », ma non era in lui la saldezza della fede pascaliana.

Parimenti non si può negare che siano creature poetiche quei personaggi nei quali si incarna la profonda aspirazione religiosa del Tasso : Goffredo, il guerriero-sacerdote, come ammirando l'han definito, non sospetti di smancerie pietistiche, Ugo Foscolo e Benedetto Croce ; o Sofronia, che non vorremmo dire meno poetica di Olindo, se alle parole di una sensualità così intensa che egli le rivolge « L'anima mia ne la tua bocca spiri », risponde con accenti improntati da altra, ma non meno profonda passione : « Mira il ciel come è bello, e mira il sole Ch'a sé par che n'invite e ne console » — due motivi egualmente vivi, come sappiamo nell'anima del Tasso ed essenziali nella sua poesia. E se non attingono, come i personaggi ora ricordati, ai vertici dell'ascetismo, pure partecipano all'ansia religiosa del loro poeta altri suoi personaggi nei quali l'ardente brama di gloria terrena non si disgiunge dall'ambizione di un'altra gloria come dalla devozione a una causa superiore, e per l'una e per l'altra vanno sereni incontro alla morte, come Sveno —

Giacea, prono non già ; ma, come vòlto
Ebbe sempre a le stelle il suo desire,
Dritto ei tenea verso il cielo il vólto
In guisa d'uom che pur là suso aspire.... ; — (VIII, 33)

o, come il suo maggiore e più fortunato fratello Rinaldo, ritrovano dopo un breve traviamento il generoso slancio della gioventù, ma fatti più pensosi, meglio consci

del fine superiore, a cui l'opera loro deve essere indirizzata: né tutte le note di una passione terrena e gli stessi accenti sensuali che non mancano nell'episodio, valgono a farci dimenticare il sublime religioso che è nella trasfigurazione della morente Clorinda.

D'un bel pallore ha il bianco volto asperso,
Come a' gigli sarian miste viole;
E gli occhi al cielo affisa; e in lui converso,
Sembra per la pietate il cielo e o 'l sole:
E la man nuda e fredda alzando verso
Il cavaliero, in vece di parole,
Gli dà pegno di pace. In questa forma
Passa la bella donna, e par che dorma. (XII, 59)

Terra o cielo? Amore terreno o amore celeste? Soltanto vorrà distinguere chi non ha inteso lo spirito del Tasso e non sente in questa ottava, come nelle precedenti, la coesistenza di motivi che possono per avventura altre volte prendere due nomi e due figure, Olindo e Sofronia, ma che qui sono intimamente compenetrati[1]: come in quell'episodio il poeta non aveva saputo far poesia dell'atto del giovane cristiano il quale si offre all'ira del tiranno per salvare i suoi compagni di fede, se non col trasformare il protagonista in una giovane donna e in una donna ardentemente e vanamente amata, così, accogliendo l'antico motivo della poesia cavalleresca del guerriero pagano che, vinto e morente, chiede il battesimo al vincitore cristiano, lo mutava in cosa sua facendo del vinto una donna, una donna di singolare animo e di singolare bellezza, e del vincitore colui che l'amava e che senza conoscerla l'aveva uccisa.

Vero è che appena la religiosità del Tasso vuole essere più che aspirazione, per diventare norma di vita e guida direttrice dell'azione, la poesia tradisce il proposito programmatico e cade nel falso. Dolorosamente sorpreso rimane il lettore, il quale commosso ancora della visione sublime di Clorinda morente, deve ascoltare i rimproveri che, simile a volgare predicatore agitantesi dal pergamo, Pietro l'Eremita rivolge a Tancredi, gravemente ferito e più ancora oppresso dalla tragedia di cui è stato protagonista: colpisce sopra tutto, delle interrogazioni retoriche con le quali il frate investe l'infelice, quella veramente singolare, fatta più enfatica dalla ripetizione.

Seconda avversità, pietoso sdegno
Con leve sferza di là su flagella
Tua folle colpa, e fa di tua salute
Te medesmo ministro: e tu 'l rifiute? (XII, 87)

[1] Si può osservare come, al confronto con questa pagina di bellezza unica, l'episodio di Olindo e Sofronia maggiormente riveli quel che ha, direi, di provvisorio, per quei due motivi appunto, posti l'uno accanto all'altro e non fusi, per gli indugi di fiorettature che il poeta si concede a causa di quello stesso difetto iniziale e che offuscano un poco il dramma, da lui realmente sentito: in quest'episodio c'è già tutta la *Gerusalemme*, e ci sono accenti di grande bellezza, non c'è ancora la musica altissima del Tasso più grande.

Rifiuti dunque, ahi sconoscente !, il dono
Del ciel salubre, e 'n contra lui t'adiri ? (XII, 188)

E il dono che Tancredi, ahi sconoscente !, rifiuta è quello di aver ucciso Clorinda, Clorinda che per l'Eremita è la « fanciulla a Dio rubella », di cui il Crociato si è fatto « drudo », ma che per il lettore è la creatura sollevata per tutto il poema in un'atmosfera di purezza e fatta più eccelsa e sacra dalla morte cristiana di cui è ancora recente in lui la profonda impressione ! Se pure il santo eremita non poteva venir meno alla sua parte, chi non sente nella stessa esagerazione l'insincerità del poeta, che per poco non guasta una delle sue più belle pagine ? Parole di una più suadente saggezza, pur nella severità, egli non sapeva far dire al suo personaggio : non gli restava perciò se non ricorrere ai luoghi comuni di un ascetismo di maniera, spogliandosi della sua umanità.

* * *

Così accade sempre quando nella *Liberata* e più ancora nella *Conquistata* egli vuole di proposito fare della poesia religiosa. Appena si salva la processione e la preghiera dei Crociati prima della battaglia, in cui lo ispira la poesia del culto cattolico, ed egli, cantando coi suoi Crociati, risolve in musica la propria ispirazione : ma se deve descrivere il momento solenne dell'arrivo dei Crociati a Gerusalemme e dar voce alle loro devote meditazioni, esce, dopo una rappresentazione piuttosto esteriore che intima del fatto, in quelle parole che i Crociati tutti rivolgono a sé stessi, non meno false e retoriche, e altrettanto predicatorie, di quelle di Pietro l'Eremita a Tancredi. Ne nasce un'ottava di stampo prettamente secentistico per il tono egualmente teso, annunciato da un'iniziale declamatorio *Dunque*, per una sorta di proporzione tra i mille rivi di sangue versati da Gesù e i due fonti di lagrime che i Crociati dovrebbero versare, per l'enfatica ripetizione dei vocativi, per il razzo finale dell'ultimo verso col giochetto sul « piangere » :

Dunque, ove tu, Signor, di mille rivi
Sanguinosi il terren lasciasti asperso,
D'amaro pianto almen duo fonti vivi
In sì acerba memoria oggi io non verso ?
Agghiacciato mio cor, ché non derivi
Per gli occhi, e stilli in lagrime converso ?
Duro mio cor, ché non ti spetri e frangi ?
Pianger ben merti ognor, s'ora non piangi. (III, 3)

È questo il poeta religioso che abbiamo ammirato nella descrizione del volo dell'arcangelo o della visione di Goffredo ? Ed è il commosso poeta del sacrificio di Sveno, l'autore della *Conquistata* che, pentito di una raffigurazione sembratagli troppo audace, fa rivolgere al suo eroe il volto non alle stelle, ma a terra — « Giacea converso a terra avendo il volto Pien di santa umiltà l'invitto sire.... » — e, non

contento, immagina in simile atteggiamento tutti gli altri compagni del principe danese — « Nel modo stesso i suoi fidi seguaci Volto alla terra aveano il petto e il viso », — distinguendoli dai Saraceni dai volti minacciosi tutti rivolti verso il cielo e destinati ad essere divorati dai corvi ? Ed è il poeta che ha sentito come proprio il dolore di Armida e nel dolore della donna abbandonata ha intuito un principio di redenzione, che nella *Conquistata* ha immaginato che Armida fosse legata ad uno scoglio da uno dei messi cristiani per costringerla a dissolvere l'opera dei suoi incanti, e poi contro la data promessa fosse così lasciata per sempre ?

Si può vedere in questi luoghi, e sopra tutto in quelli della *Conquistata* che finiscono per essere sostanzialmente irreligiosi per eccesso di spirito confessionale, il frutto, se non di un'imposizione esteriore, di un obbligo che per paura o per scrupolo il Tasso imponeva a sé stesso : ma forse e le correzioni della *Conquistata* e la stonature artistiche dei passi programmaticamente religiosi della *Liberata* stanno a testimoniare l'insoddisfazione del poeta per il proprio mondo poetico-sentimentale e il bisogno, ahimé come male appagato !, di dargli un contenuto etico e religioso più concreto e preciso. La medesima insoddisfazione può provare dinanzi alle rappresentazioni tassesche un severo spirito religioso, un Alessandro Manzoni, ad esempio, il quale commisuri ai propri ideali personaggi e situazioni della *Gerusalemme*.

E infatti, per tornare a quei personaggi, nobilissima figura è certo quella di Goffredo, ma appunto perché in essa s'incarna piuttosto l'aspirazione che l'esperienza del suo poeta, necessariamente statica e priva di svolgimento. Né si può dubitare di quello slancio morale che s'impersona nel giovane Rinaldo ; ma anche è da riconoscere che appena il poeta ha osato toccare del suo traviamento, poiché nell'episodio di Armida non lui, bensì la donna è protagonista ed egli, amato più che amante, troppo facilmente torna in sé stesso [1] — e la superficialità del dramma è messa in luce da uno dei soliti giochetti che dovrebbe descriverlo, quello dei versi già ricordati : « Resiste e vince ; e in lui trova impedita Amor l'entrata, il lagrimar l'uscita » ; — come è da riconoscere che la meditazione del Monte Oliveto ha piuttosto il carattere di una momentanea elevazione dell'animo che non di una radicale conversione. Nemmeno il dramma di Armida, nel quale attraverso l'amore

[1] Trovo, leggendo il vol. su *Rossini* di Riccardo Bacchelli (Torino, Utet, 1941), una pagina, che molto bene, a me pare, illustra questo momento del dramma di Rinaldo e indirettamente il carattere proprio della religione tassesca : « Il Tasso cavalleresco, eroico, e, seppure alquanto alla maniera di Don Chisciotte non per questo sarà da negarglielo, il religioso, ascetico, se non altro nel suo tormento ; lo scrupoloso, il grave, il convinto gentiluomo e cortigiano, riesce, e mirabilmente nella figurazione d'un sogno sensuale, mirabilmente in quella degli spasimi d'una passione respinta, mirabilmente più che mai nell'introdurre la struggente fatalità amorosa, in cui fino alla sommissione dopo l'ultima battaglia del poema, s'incarna Armida. L'appello dell'onore, l'imperio del dovere, il destarsi della coscienza, il rinascere della volontà eroica a sé stessa, al suo compito guerriero, che assuma l'onore del cavaliere e la fede del crociato e la salute eterna, non li fallisce né li svisa propriamente, ma il Tasso affida ai simboli dell'allegoria e alla facile esemplarità edificante, e torna vivo e sensibile, torna poeta in quel che destano in Rinaldo pietà per la donna lasciata, pietà tutta intenerita e indolorita di sensuale melanconia (pp. 167-8) ».

e il dolore un'anima si viene rivelando a sé stessa ed a noi, riesce a levarsi a un significato etico e religioso, poiché rimane pur sempre ed esclusivamente dramma di amore: riconciliata con Rinaldo, Armida riceverà il battesimo, ma sarà per questo trasformata nel suo intimo essere? Che sarà, qualunque sia il suo nome, se non l'amante di quel cavaliere a cui un giorno si è data e che perduto ha ritrovato? Si comprende che il poeta perplesso sacrificasse quegli ultimi atti del suo dramma e non volesse più vedere nel suo personaggio se non la maga perfida, i cui tradimenti dovevano essere puniti col tradimento — con non altro effetto che quello di mutilare malamente la sua creazione, senza per questo infonderle un nuovo spirito religioso. Non Armida, ma Phèdre si chiamerà « *la pêcheresse tombée vivante dans les mains de Dieu* », la donna in cui la furia della passione non si disgiunge mai dalla coscienza della colpa: ma poteva il Tasso concepire il dramma di Phèdre, che sembra presupporre un'esperienza morale e religiosa a lui ignota?

La domanda può parere assurda, come è assurda la pretesa di un Tasso diverso da quello che fu: ma tutte le osservazioni che si son venute esponendo non vogliono se non porre in luce — in una luce forse un po' troppo cruda — quel che di precario, per così dire, è nella concezione della *Liberata*, che concilia opposti motivi in alcuni momenti di sublime poesia, ma pur lascia trasparire qua e là in dissonanze e forzature l'instabilità dell'equilibrio raggiunto. Tale è la poesia del Tasso: poesia del senso che s'innalza a poesia tragica dalla severa religiosa risonanza, e pur sempre al senso ritorna, poesia di giardini rigogliosi per un intimo intenso ardore e di fantastiche visioni di incubo, di eroi e di eroine che scoprono nell'impeto dei sensi e delle passioni il dolore fatale della vita. Con loro il voluttuoso, melanconico poeta porta per tutto il poema una perenne nostalgia di cielo, che bene rendono le parole così semplici e così poetiche di Sofronia — « Mira il ciel come è bello, e mira il sole Ch'a sé par che n'inviti e ne console », — ma che ispira tante altre immagini suggestive della *Liberata* rimaste nella nostra memoria come simboli caratteristici della sua poesia.

Più oltre non era al poeta dato procedere: staccato da quel mondo creato nell'impeto della giovinezza, egli non ritrovava se non incertezza e contradizioni. Non gli restava, nel pietoso sfacelo fisico e morale, se non tentare di quando in quando gli antichi temi della poesia cortigiana erotica e musicale, o effondere in accenti solitari l'angoscia del suo dolore. Del mondo della *Liberata* non rimanevano se non frantumi: non nella *Conquistata* era la conclusione della sua vita poetica, ma nel grido dell'universale dolore che risuona nell'ultimo coro del *Re Torrismondo* e nell'invocazione, che si legge nella chiusa delle *Sette giornate*, del Mondo a Dio perché gli sia concesso finalmente il riposo di una pace eterna:

....e le fatiche e 'l moto
Tolga a la mia natura egra e languente:
Abbia riposo alfin lo stanco veglio
Mondo che più s'attempa, e 'n te s'eterni
Sì che sempre non sia volubil tempio
Ma di tua gloria alfin costante albergo.

MARIO FUBINI

LA ISTORICA DEL BAROCCO ITALIANO

1. Europeismo e contemporaneità nella storiografia italiana dell'età barocca.

Chi si ponga ad esaminare la ricca produzione storiografica dell'Italia secentesca, pure attraverso la evidente diversità degli atteggiamenti politici, religiosi, letterari dei suoi autori, e la ovvia disuguaglianza di statura morali e di valori, non potrà fare a meno di scoprire in quella vasta congerie di scritti, un qualcosa di comune, una medesima sensibilità verso determinati problemi od una analoga incomprensione verso altri aspetti della vita spirituale dell'uomo, un insieme di luoghi comuni ricorrenti negli scritti più disparati, ed un complesso di comuni orientamenti e di comuni limiti. Sentirà cioè, al disotto di tanti e diversi prodotti, un comune spirito animatore, una comune concezione dell'ufficio dello storico e dell'arte dello scrivere storico, una simile intuizione dei rapporti tra la storia e la vita politica e tra la storia e le altre attività spirituali dell'uomo, sentirà, in una parola, l'esistenza di una comune Istorica.

Determinare quale precisamente sia stata questa Istorica, questa comune concezione della storia nell'età barocca in Italia, significa impossessarci di un elemento prezioso per la conoscenza dell'anima secentesca, dello spirito informatore della cultura barocca.

Già Benedetto Croce infatti, nel dedicare agli scrittori di storia un capitolo della sua *Storia dell'età barocca in Italia*, notava la copia veramente sorprendente con cui si stamparono in Italia libri di argomento storico durante il sec. XVII. Un semplice elenco appena di autori, di titoli di opere e di edizioni delle opere medesime basterebbe da solo a darci un'idea tangibile dell'interesse appassionato, universale, che vi fu nel periodo barocco per la storia e specialmente per la storia politica, la storia di avvenimenti militari e diplomatici. Sembrerebbe quasi che gli italiani del Seicento abbiano voluto in qualche modo rifarsi della relativa immobilità della vita politica della penisola, rimasta nelle grandi linee presso che invariata nel proprio assetto da Cateau Cambrésis ad Utrecht, volgendosi con tanto maggiore impegno e passione alla osservazione ed interpretazione degli avvenimenti storici. È logico che nella grande massa di questi scrittori di storia i più siano mediocri od addirittura scadenti. Ma appunto la intrinseca mediocrità e modestia di più di uno di questi autori ci consente di dedurre che gli atteggiamenti mentali, le dottrine politiche e gli in-

dirizzi storiografici propri di questi mediocri non rappresentano tanto il frutto isolato di una geniale scoperta di una mente superiore, quanto piuttosto un diffuso clima mentale, un generico indirizzo medio del mondo colto e letterario del sec. XVII.

Ma a quali autori si può più legittimamente attribuire questa denominazione, a differenza degli autori della precedente età del tardo Rinascimento o della Controriforma e della susseguente dell'Illuminismo settecentesco ? La distinzione, (anche senza riprendere la ben nota critica crociana ad ogni « periodizzazione » della storia) non è certamente troppo agevole. Giacché se è facile isolare e quasi contrapporre il Seicento barocco, rispetto al Settecento illuministico, non lo è altrettanto il distinguere il Barocco dall'età del tardo Rinascimento e della Controriforma. Il Bentivoglio, ad esempio, che scriveva le proprie opere storiche tra il 1620 ed il '30, è indubbiamente ad una distanza spirituale assai minore dal Guicciardini, defunto ottanta anni prima, di quanto un Galeazzo Gualdo Priorato, che scriveva ancora verso il 1670, non lo sia dal Giannone, che componeva la sua *Storia civile* verso il 1703. Malgrado ciò una osservazione un po' attenta degli storici del Barocco e di quelli dell'età precedente arriva subito ad avvertire una certa diversità di interessi tra questi e quelli, che non è priva di significato per la nostra comprensione della cultura italiana del Seicento. Già infatti una semplice scorsa ai titoli delle opere storiche pubblicate in Italia nel corso del sec. XVII basta a farci capire come questa storiografia sia ormai orientata non tanto verso le vicende politiche dei singoli stati italiani del tempo, quanto piuttosto verso quelle dei maggiori stati europei. Dopo il Machiavelli ed il Guicciardini, i gruppi di storici più famosi del sec. XVI erano stati quelli dei napoletani Porzio ed Angelo di Costanzo e quello dei fiorentini dell'età di Cosimo I, come il Nardi, il Nerli, il Segni, il Varchi, il Giannotti, l'Adriani etc. In ambedue i casi, l'interesse degli storici sopra enumerati si volgeva presso che esclusivamente al racconto delle vicende politiche della propria città o del proprio stato regionale. Le lotte degli Absburgo e della Francia erano osservate da questi storici con sguardo, acuto assai spesso, ma legato sempre ad un orizzonte regionale ed al massimo all'orizzonte italiano. Le vicende del grande conflitto europeo erano considerate piuttosto nella loro risonanza sulla storia locale che nel loro intrinseco valore. Negli storici fiorentini, anzi, perdurava tuttora una mentalità cittadina, chiaramente derivante dalla tradizione dei cronisti medievali, malgrado la esperienza stilistica dell'Umanesimo e quella politica dei grandi teorici politici del Rinascimento. Tra gli storici del Seicento invece, nessuno, almeno dei maggiori, si occupa di storia locale e pochissimi, ad eccezione dei veneziani, porta una qualunque coloritura regionale. Aprite il Segni e capirete subito che avete a che fare con un fiorentino. Aprite il Bentivoglio o il Leti e difficilmente riuscirete a indicare il paese di cui è nativo l'autore che state leggendo.

Ognuno di questi storici imprende a narrare, piuttosto che la storia della propria patria, quella di un grande avvenimento straniero, europeo. Il Bentivoglio parla delle guerre di Fiandra, il Davila di quelle di Francia, il Sarpi narra

l'« Iliade del secol nostro », il Bisaccioni od il Gualdo Priorato descrivono le vicende della guerra dei trenta anni, la stessa storiografia veneziana, per forza di cose, supera i limiti della storiografia regionale od italiana. Le vicende dei paesi oltramontani interessano adesso in sé e per sé, indipendentemente dalle proprie ripercussioni su una qualche situazione locale. Si direbbe anzi che l'Italia si avvicini stranamente all'Europa, proprio in quel momento in cui essa meno figura come protagonista della storia europea ed in cui diminuisce e quasi si annulla persino la sua partecipazione, un giorno tanto attiva, alla vita industriale e commerciale del resto del continente.

Invero questo « europeismo » della storiografia italiana dell'età Barocca è fatto in genere meramente esteriore, superficiale. Ci si è distaccati dall'orizzonte cittadino, regionale, in forza probabilmente di comuni fattori livellatori quali il predominio spagnolo sulla penisola e la comune educazione di tipo controriformistico, ma non si è assurti ad un nuovo sentimento nazionale, altro che in forma quanto mai debole e generica. Ci si interessa molto dei fatti di cronaça di tutti i paesi europei, ma niente, o di rado, alle idee che stanno alla base di tali avvenimenti. Per il momento, questa appassionata attenzione non è ancora ammirazione e tanto meno imitazione di mode, di idee, di dottrine, come sarà più tardi nel Settecento, con il sopraggiungere di una parallela sfiducia nelle forze e nelle capacità produttive dello spirito italiano. Nel Seicento noi mandavamo ancora, ammirati e ricercati, i nostri poeti, i nostri artisti, i nostri diplomatici, i nostri condottieri, i nostri prelati, né era ancora spenta dentro di noi l'idea di una superiore raffinatezza di intelligenza, di una superiore duttilità di spirito e di una superiore civiltà, nei confronti della malcauta furia francese, dell'orgogliosa durezza spagnola, della screanzata grossolanità germanica, della primitività che regnava ancora in buona parte dell'Europa settentrionale. A questo superstite senso di superiorità del latin sangue gentile sopra i « barbari », che il Rinascimento ci aveva lasciato in eredità, non era estranea per di più la barriera polemica confessionale, che ci separava acerbamente dal mondo della Riforma. Indistintamente però si incominciava a sentire che le vicende dell'Italia, nella loro indisturbata pace, vigilata da quell'equilibrio italiano, del quale i vari principi locali si mostravano tanto gelosi, interessavano troppo poco e presentavano troppo scarso rilievo, perché narrando si potesse essere letti dal pubblico [1]. Si sentiva confusamente, insomma, che il centro della vita politica si era spostato altrove. Dalla sporadica curiosità dell'insonne spirito del Petrarca, e dai contatti sempre più attivi dell'umanesimo italiano coi paesi d'oltralpe, si era giunti già nel Cinquecento al desto interessamento politico dei *Ritratti*

[1] Notevoli per esempio le affermazioni di un Omero Tortora, che afferma di scrivere delle guerre civili di Francia, invece che di avvenimenti italiani, « havendo la lunga quiete che goduta habbiamo, data anzi commodità che materia di scrivere a chi non havesse voluto prendere a lodare la pace e la prudenza di coloro che l'hanno così felicemente conservata. » (*Historia di Francia*, Venezia, 1619, I, p. 1).

del Machiavelli. Nel Seicento si sente che ciò che avviene « lassù » ha un peso maggiore sullo svolgersi del destino umano di quello che avviene nelle sonnolenti corti della penisola. Sul tramontar del secolo, Gregorio Leti, scrivendo una specie di vademecum per gli stranieri che desiderano fare un viaggio di istruzione in Italia, deve già confutare la diceria che un viaggio in Francia sia più proficuo ed istruttivo di un viaggio in Italia [1]. Pochi decenni passeranno e ci si accorgerà ormai che ciò che è nuovo, appassionante, vitale, ci viene di là dai monti e nascerà, insieme alla disillusa coscienza della caduta del nostro primato, la volontà di riconquistarlo, attraverso il superamento della esperienza straniera.

Insieme a questo « europeismo », un altro carattere della storiografia italiana del Barocco ci verrà subito a colpire da un primo esame dei suoi soggetti: il suo interesse prepotente ed esclusivo per gli avvenimenti contemporanei ed il suo disinteresse per ciò che appartiene ad un passato non più immediato.

Niccolò Machiavelli incomincia la sua storia fiorentina dalla caduta dell'Impero romano e mette le proprie concezioni politiche in bocca ai Ciompi del Trecento, il Giambullari si rifà nel suo racconto al più lontano Medio Evo, Angelo di Costanzo narra la congiura dei baroni, accaduta un buon secolo prima di lui, mentre il Porzio risale con la propria storia ai tempi di Federico II. Il Seicento invece ignora o quasi il Medio Evo. Esso non sa più condividere il gusto disinteressato del Rinascimento per la contemplazione storica del passato, per il rivivere e fare tornare attuali gli uomini e le cose che furono. Il Seicento appare troppo dominato dall'ossessione della politica, troppo crudamente oppresso in ogni suo momento da considerazioni empiriche e pragmatiche per potersi permettere questo agio spirituale. Scorrete un elenco di titoli delle opere dei più noti degli storici italiani del Seicento: dal Bentivoglio al Siri e dal Davila al Bisaccioni, troverete che l'argomento presso che esclusivo di queste opere sono gli uomini e le vicende più strepitose della politica europea contemporanea, oppure di un ventennio od un trentennio prima al massimo. Più di uno storico barocco narra anzi vicende delle quali egli è stato testimone, od attore addirittura. Il Bentivoglio è stato *magna pars* dei negoziati che hanno posto fine alla guerra di Fiandra, da lui narrata, il Davila ha combattuto con Enrico IV, il Bisaccioni ed il Gualdo Priorato hanno viaggiato e militato in Germania, nel periodo della guerra dei trenta anni, le cui vicende essi espongono nei propri libri, il Siri è stato involto personalmente negli avvenimenti politici, di cui intesse la propria opera storica. E gli esempi si potrebbero moltiplicare fino al Sarpi, che fu protagonista egli stesso di quegli eventi, che formano la materia della *Storia dell'Interdetto*, ed anche nella *Storia del Concilio Tridentino*, ebbe coscienza chiarissima della « contemporaneità » del proprio racconto, che riandava non morta istoria, ma dolorosa Iliade del secolo e della generazione suoi propri.

La riposata ed armonica visione prospettica della storia del Rinascimento

[1] *L'Italia regnante*, Genova, 1675, I, p. 20.

è altrettanto lontana dallo spirito della storiografia seicentesca quanto la poderosa costruzione filosofica del Vico o la grandiosa fatica euristica del Muratori e degli altri eruditi ed indagatori di fonti del Settecento. Le ultime grandi sillogi documentarie, gli ultimi grandi studiosi dell'età della Controriforma, come il Panvinio, il Sigonio, il Baronio, non trovano alcun continuatore degno di nota [1]. Lo storico del Seicento introduce, sì, ogni tanto documenti e lettere originali nel corso della propria esposizione, ma lo fa non tanto con lo spirito del dotto, che vede così assicurata ad altri studiosi una preziosa fonte di conoscenza sopra il suo argomento, quanto piuttosto con lo spirito del polemista politico o del giornalista, che vuole accreditare davanti ai suoi lettori la propria tesi o le proprie informazioni. Piuttosto ricorrerà spesso nella critica storica e nella storiografia italiana del Barocco una caratteristica domanda: se per essere atti a scrivere di storia non sia imprescindibilmente necessario avere avuto diretta esperienza di guerra o di politica. Il Mascardi, nel suo trattato dell'arte storica, risponde di no, *et pour cause*, data la sua concezione meramente letteraria, retorica, dello scrivere storico, ma quasi tutti gli altri storici secenteschi, nel rivolgersi al lettore al principio del proprio libro, vantano la loro competenza particolare sull'argomento, frutto di vasta esperienza di corti e di milizia, di lunghi viaggi e soggiorni nei paesi di cui si sta trattando, od almeno di eccezionale penetrazione nei più riservati segreti dei gabinetti dei sovrani e dei ministri, per singolarissima confidenza di potenti protettori.

Tale è la contemporaneità della storiografia italiana del Seicento, che tante volte non si sa più dove finisca la pubblicistica politica, il libello polemico e dove incominci lo scrivere storico. La storiografia italiana del Seicento partecipa direttamente agli avvenimenti ed alle lotte del tempo, si fa sovente strumento della propaganda di questa o quella parte in conflitto. Per questo essa si fa tanto spesso negletta e rozza nella forma (barbara e trasandata in tanti degli storici minori, irti esasperantemente di francesismi e spagnolismi ad ogni piè sospinto), così da correre più rapidamente in cerca di un pubblico ancora più largo ed immediato da conquistare. Né la sua lezione sarà senza frutto nella evoluzione spirituale del sec. XVII e di quello susseguente.

Giacché questa contemporaneità della storiografia italiana del Barocco è certo elemento positivo, elemento vitale, che prelude ad un superamento delle vuote forme retoriche, ad un avviamento verso le sciolte e dinamiche forme sulle quali si indirizzeranno il giornalismo e la pubblicistica politica del Settecento. Si sente già, intorno alla metà del secolo, che se si vuole parlare di attualità internazionale, di vicende di guerra e di stato, bisogna abbandonare, magari rispettandola e facendole tanto di cappello, la tradizione classicistica, aulica, retorica, rinnovata nelle scuole dei Gesuiti, per acquistare una scioltezza nuova,

[1] Inopportuno certamente sarebbe citare tra gli storici seicenteschi il Baronio, morto sì alle soglie del secolo (1607), ma vissuto ed operante nel secolo precedente e frutto precipuo della Controriforma romana del tempo di Filippo Neri.

per mirare alla sostanza delle cose, invece che alla forma [1]. Si intuisce, insomma, sia pure vagamente, la strada sulla quale si metteranno gli illuministi ottanta anni dopo.

Purtroppo, per converso, è proprio questa medesima contemporaneità una delle cause più forti di caducità della storiografia secentesca. Tanto contemporanei sono stati questi storici, tanto legati esclusivamente al loro tempo, tanto preoccupati di venire incontro alla curiosità dei loro lettori di quel preciso momento storico contemporaneo, che ben poco essi possono dirci ancora, che abbia valore universale, che si mantenga vivo a qualunque distanza di tempo. A parte il Sarpi, quasi tutti gli storici italiani del Barocco si ricorderebbero oggi appena come meri documenti storici della loro età, se non intervenisse per taluno un valore stilistico (cioè un valore in qualche modo universale) a farli leggere e rammentare. Tanto è vero che quelli tra loro che non presentano questo interesse stilistico, come lo presentano un Davila, un Bentivoglio, uno Sforza Pallavicino, non sono stati mai più ristampati né letti e si sono ridotti ad ingiallire abbandonati, in qualche scansia polverosa di biblioteca, dalla quale li viene di rado a rimuovere appena qualche solitaria mano di studioso.

2. Storiografia politica e storiografia gesuitica.

Ristretti dentro i limiti angusti del proprio tempo e del proprio ambiente, premuti e soverchiati dagli immediati interessi pratici ed empirici, che li muovevano a scrivere, legati alla propaganda od all'interesse giornalistico per gli avvenimenti più clamorosi del momento, gli storici del Seicento ci appaiono oggi singolarmente limitati anche sotto un altro punto di vista. Inutile, si è detto già, cercare in loro l'ansia disinteressata del sapere del Muratori, la visione filosofica della storia del Vico e neppure il gusto brioso della biografia o della autobiografia del Settecento. Gli dei che il Seicento adora sono ben altri. In un gruppo di storici, che va dallo Strada al Bartoli e che si potrebbe a buon diritto chiamare il gruppo degli storici gesuiti, l'interesse preminente è quello stilistico-moraleggiante. In tutti gli altri, prepotente sopra ogni altra passione, domina quella per la politica. Si legga ad esempio, il Bentivoglio, nunzio pontificio e cardinale, quando scrive della rivolta religiosa e politica dell'Olanda, oppure il Davila

[1] Tra le numerose proteste di scuse per la umiltà del proprio stile di storici italiani del Barocco, singolarmente rivelatrici mi paiono le parole del Siri, che afferma di avere appunto voluto comporre « un Mercurio e non un panegirico di fiorita eloquenza » (*Mercurio*, Casale, 1649), o quelle del Gualdo Priorato che, insistendo sul fatto che egli scrive da soldato e non da oratore, vuole anche scusarsi di scrivere i fatti contemporanei, anzi di « precipitare alle stampe, con scritti di penna giovine, i successi moderni », contravvenendo alla poetica di Orazio. Ma altro è poesia, altro è storia, secondo il G., e quelli che scrivono di cose passate da molto tempo « lo fanno perché non stando alcuno più alla custodia della memoria, possono portar seco alcuna bugia, libera dalla gabella della riprensione. » (*Historia delle guerre di Ferdinando II*, Venezia, 1640).

che narra le guerre religiose o civili insieme di Francia : nessuno potrà non rilevare la impressionante esiguità della parte che questi scrittori dànno al fattore religioso nel proprio racconto, alle vicende spirituali degli anni da loro descritti, in confronto al prepotente interesse politico, che soverchia in loro ogni altra considerazione. Identiche osservazioni potremmo fare per gli storici della guerra dei trenta anni. Conseguenza della sospettosa intolleranza della politica ecclesiastica e politica del tempo ? Sì, certamente. Ma si legga lo stesso Sarpi, così elevato nella propria religiosità, così ampio nei propri orizzonti spirituali. Nella sua storia del Concilio di Trento, c'è una specie di genio malefico, — la corte pontificia — che fa andare avanti le cose verso il peggio, verso un sempre più grave allontanamento da quell'ideale paleocristiano, dal quale la Chiesa Romana ha, secondo il Sarpi, tralignato definitivamente con la sinodo tridentina. Ma di questa « corte romana », di questo vero e proprio protagonista negativo della sua storia, il Sarpi, non sa dirci mai altro che le arti politiche, i timori e i moventi di carattere materiale. Neppure una sola volta la sua storia accorda un qualche posto alle ragioni ideali del cattolicesimo nella propria battaglia contro la Riforma. Disistima del Sarpi verso il cattolicesimo dei Gesuiti e di Trento ? D'accordo : ma non dobbiamo vedere in questo crudo soverchiare dei motivi politici (e di una politica tanto machiavellesca) nel capolavoro sarpiano, un riflesso di quella specie di idea fissa, che gravò un poco su tutto il secolo, di una specie di ossessione della « politica » e delle sue formidabili arti, che ebbero per forza quanti, nel secolo della ragion di stato e del machiavellismo, si accinsero a scrivere di storia ?

Ma quale politica era mai questa, dalla quale ogni cervello pensante italiano pareva tanto occupato ?. Varrà la pena che noi ci soffermiamo alquanto su questo concetto, che è elemento veramente fondamentale per la comprensione del momento spirituale che andiamo esaminando.

L'orizzonte spirituale degli storici italiani del Seicento doveva per forza rimanere influenzato, per un verso, dalla dottrina politica dominante, per un altro dalla prassi più immediatamente circostante. La prima, come si sa bene, appariva dominata dalla polemica della ragion di stato e dalle discussioni intorno alla tecnica del governo assoluto, del quale si consideravano maestri il Machiavelli e Tacito. La seconda era coperta interamente dalla ombra minacciosa della Spagna. La Spagna è veramente uno dei maggiori, se non il maggiore protagonista del secolo. Onnipotente in politica, essa appariva onnipresente nella vita spirituale italiana, di volta in volta vituperata e lacerata rabbiosamente da tutta una fiera polemistica, nella quale i più acuti ingegni italiani andarono a gara nel dirne tutto il male possibile, accarezzata dagli scrittori gesuiteggianti, che vedevano in lei il propugnacolo della fede cattolica, considerata più tardi, con più pacato animo, quasi come potenza domestica da tanti italiani quando, davanti al nuovo pericolo francese, più forte si fece sentire il legame che univa le provincie italiane alla dominante, assuefatte come erano al suo governo, legate da tanti interessi, oltre che politici, economici, culturali e perfino famigliari con questo paese che è certo il meno dissimile dall'Italia, dal costume, ormai este-

riormente tanto simile tra le classi superiori delle due penisole, dalle lotte combattute e sopportate insieme per tanto tempo contro comuni nemici. Anche la politica, perciò, nel concetto degli italiani di quel tempo, doveva, per essere tale, rassomigliare a quella che essi vedevano quotidianamente praticare da questi spagnoli, che la voce comune faceva maestri scaltrissimi e fortunati dell'arte di governare gli stati e gli eserciti. La immane potenza ed estensione dell'impero spagnolo, il fasto superbo e tetro della corte di Madrid, il misterioso segreto, del quale era avvolto ogni suo atto, la cautela taciturna, la tortuosità sopraffina delle sue manovre diplomatiche, la tenacia e l'astuzia insieme, ormai quasi leggendarie, la mistura impressionante di sacro e di profano dalla monarchia cattolica, tutto ciò non poteva fare a meno di lasciare tracce profonde nella mentalità italiana del tempo. Sono gli stessi avversari della Spagna, spesso, quelli che maledicono la rapacità o l'ipocrisia dei dominatori dell'Italia, come il Sarpi e Ferrante Pallavicino, quelli che parlano della Spagna con fiele come di un pericolo pubblico per l'intera Europa, i primi a diffondere ed accreditare la fama paurosa di una specie di segreta ed infallibile tecnica politica, della quale gli spagnoli sarebbero detentori [1]. Non c'è perciò da meravigliarsi se, con tanto parlare di Spagna, di spagnoli e di leggendaria astuzia spagnola, la stessa concezione del mondo e dei fattori politici degli storici italiani del Seicento si muoveva entro un cerchio di idee, che avevano per limite l'esperienza immediata della politica spagnola.

Il quadro politico, che gli storici italiani raffigurano uniformemente nelle loro opere, è sempre, infatti, su per giù il medesimo. Monarchia assoluta di diritto divino, alla quale non ci si può ribellare senza cadere al tempo stesso nel reato politico e nella empietà religiosa; aristocrazia, vero nerbo politico dello stato, senza cui non c'è impresa che possa essere condotta a buon fine, né risoluzione importante che possa dirsi stabilmente fondata, ma eternamente occupata nelle sue interminabili e rissose gare di onore e di preminenza e perpetuamente avida di ricchezze e di distinzioni; popolo, massa bruta, rozza ed ottusa, percorsa di tempo in tempo dal brivido di rivolte feroci e stolide, che nelle città è plebe vile ed incostante, nelle campagne contadiname primitivo, che il Bisaccioni nel suo pittoresco linguaggio, definisce senz'altro « specie di uomo, che

[1] Vedi per la ossessione della Spagna e della sua infernale abilità politica nel Sarpi, le acute osservazioni del GETTO, nel suo *Paolo Sarpi*, Pisa, 1941. Anche per il BIRAGO, (*Historia della disunione del regno di Portogallo* etc., Amsterdam, 1647, pp. 314 sgg.) gli spagnoli sono un pericolo pubblico per tutta l'Europa. Ed altrove, dopo aver detto gli spagnoli maestri della perfida ragion di stato e del machiavellismo, afferma che « non si meraviglia già il mondo che gli castigliani siano chiamati Turchi della Christianità, et hanno ragione gli principi Christiani di temergli non meno degli stessi Turchi mahometani » (*Ib.*, p. 604). Vedi invece, tanto per citarne uno della opposta parte, la ammirazione del GUALDO PRIORATO per « i canuti ingegni spagnoli, raffinati dalla sottigliezza italiana e perfettionati nel continuato maneggio di tanti e varî essempi » e per « quella prudenza che, timoniera del consiglio spagnolo, approdava felicemente le risoluzioni di quello sovente alle spiagge de' buoni eventi. » (*Historia delle guerre di Ferdinando II*, cit., p. 119).

confina col ferino » [1]. In un simile ambiente, la politica che tanto interessa allo storico secentesco, non può dunque essere altro che politica di corte, diplomazia segreta, intrigo « sottilissimo », astuzia « sopraffina », il complesso insomma delle arti, con cui le dinastie principesche si strappano le une alle altre provincie e popolazioni, come branchi di pecore mute e si aggirano subdolamente le une con le altre ; le cavillose trattative, aperte per non giungere mai ad una conclusione, l'astuta doppiezza dei patti, la cauta reticenza, il dire una cosa e volerne significare un'altra, l'ampollosa ipocrisia. Politica statica, insomma, da potenza conservatrice, come era appunto allora la Spagna. Perfino le vicende militari che questi storici narrano, paiono risentire della pesante staticità della vita politica circostante ; assedi eterni e manovre e contromanovre interminabili, per evitare di venire al conflitto definitivo e continuare a trascinare indefinitamente la guerra, senza mai darne una risoluzione decisiva. Il Seicento fu veramente l'epoca della stasi permanente e della permanente irresolutezza — non per nulla la carta d'Italia restò sempre sostanzialmente invariata da Cateau Cambrésis fino ad Utrecht — ma questa staticità giunse al punto di essere addirittura considerata virtù somma da parte degli storici contemporanei [2]. Inutile meravigliarsi se il calvinismo attivista, tendenzialmente repubblicano, fautore anzi « della vile democratia » [3], apparve davvero il pericolo pubblico numero uno a quanti, dal Campana e dal Bentivoglio, fino al Gualdo ed al Bisaccioni, ebbero occasione di occuparsi delle guerre di Olanda e della rivoluzione inglese. Si sente chiaramente, nelle pagine degli storici italiani dell'età barocca, lo sbalordimento davanti alle rivoluzionarie personalità di condottiero uscite dalle file della Riforma, Gugliemo da Orange, Gustavo Adolfo, Cromwell, con la radicale ed irruente decisione, che essi venivano a portare in ogni campo, dal conflitto militare, terminato con una vittoria precisa ed irrevocabile come una predestinazione, alla rivoluzione degli istituti politici e delle coscienze. Questi rivoluzionari uomini di governo avevano dietro di loro un nuovo fattore, destinato a battere in breccia le vecchie monarchie ; la coscienza nazionale e popolare, rafforzata dalla religiosa equazione di popolo e chiesa della Riforma, lo spirito di

---

[1] *Historia delle guerre civili di questi ultimi tempi*, Venezia, 1664, p. 427. Del resto, già il Campiglia aveva scritto che « il popolo.... vive una vita sensitiva, da animale piuttosto brutto che da huomo ragionevole », (*Turbulenze di Francia*, Venezia, 1617, p. 481). Ed il Birago affermava che il volgo « è come gli animali da soma, quali, ben pasciuti, portano qualsivoglia gran carico senza pensiero et allegramente », e che agisce « a guisa delle scimie, interpretando paura il non mostrarsi con loro severi » (*Turbolenze di Europa*, Venezia, 1654, II, p. 380, I, p. 164). Complimenti del genere si trovano in quasi tutti gli storici del Seicento, pareggiati, d'altronde, dal frequente lamento sopra la malignità delle corti e le loro coperte gare.

[2] « I principi italiani sono stimati generalmente i più politici dell'universo et i più savii del mondo », per la loro statica politica di equilibrio (G. Leti, *Italia regnante* cit., p. VI). Abbiamo visto anche la gratitudine e la ammirazione del Tortora per la pace conservata all'Italia dai suoi sovrani.

[3] M. Bisaccioni, *Historia delle guerre civili*, cit., p. 6.

conquista delle borghesie laboriose e capitalistiche, alle quali il calvinismo doveva dare la tipica forma spirituale. Ma questo fattore non poteva essere inteso dalle menti italiane di quel tempo e perciò gli storici barocchi, davanti alla vittoriosa rivolta dei *Gueux*, alla fulminea campagna del re delle nevi nel cuore della Germania od al paradosso della rivoluzione inglese del 1648, restano confusi, senza sapere trovare una spiegazione a quei fatti e continuano ad arzigogolare ancora di una supposta recondita tecnica machiavellica, che costituirebbe il segreto del successo di questi condottieri, incapaci, nella loro generica ammirazione o nel loro scandalo, di penetrare l'intima ragione del fluire della storia a loro contemporanea.

Accanto però a questa predominante passione politica, della quale abbiamo parlato, un'altra concezione storica compare frequentemente nella storiografia italiana di quel tempo ; il concetto della storia come opera oratoria e moralistica insieme. C'è anzi, accanto alla generale corrente politica, una tendenza storiografica ad indirizzo nettamente stilistico, di storiografia cioè preoccupata più fortemente di ogni altra cosa di valori formali, retorici, come veicolo di ammaestramento morale e religioso. Come la storiografia « politica » si può riallacciare in qualche modo al Machiavelli attraverso il Davila e la sua acuta analisi politica, così questa seconda corrente si può riallacciare più o meno direttamente al cardinale Bentivoglio ed alla preoccupazione retorica della sua opera più famosa.

Non per nulla questa seconda corrente è rappresentata in maggioranza da gesuiti. Gesuita infatti fu Agostino Mascardi, l'abile retore della *Arte Istorica*, con la sua concezione dello scrivere storico come problema esclusivamente formale, retorico, oratorio ed il suo infelice tentativo di realizzare un modello di storia adeguata alle sue idee, nel racconto della congiura dei Fieschi, collana di orazioni, veramente, intramezzate da incolori brani di narrazione, piuttosto che opera storica ; gesuiti tanti altri da Sforza Pallavicino a Daniello Bartoli od al Segneri e Famiano Strada. Nella mirabile palestra stilistica delle scuole gesuitiche, questi uomini sono venuti raffinando al massimo la propria coscienza formale, retorica e trattano quindi la storia come materia di orazione, di esplicazione di abilità stilistica. Per il Bartoli o per il Pallavicino lo scrivere storico è essenzialmente apologia o panegirico di uomini e di istituzioni, illustrazione e conforto di un asserto già noto avanti, più che « ordo et memoria rerum ». Panegirico, si noti bene, di istituzioni più che di idee, nel quale si attenua e si scolora la prepotente esigenza di « contemporaneità » della rimanente storiografia barocca, permettendo ai propri autori di sfuggire in qualche modo alla ossessione del proprio tempo.

L'attenzione di questi scrittori gesuiti si volge anzi in genere a momenti ormai trascorsi nel periodo in cui essi scrivono le proprie opere. Il Concilio di Trento, così ardentemente attuale al tempo del Sarpi, è ormai istituzione storica determinata, prospetticamente situata nel corso degli avvenimenti, quando Sforza Pallavicino pubblica la propria storia (1656), quasi quaranta anni dopo il Sarpi. Attenuata e già prossima all'esaurirsi è la spinta missionaria gesuitica

dei primi cinquanta anni di vita dell'ordine, di cui fa materia della propria opera il Bartoli (1650-73).

Data l'impostazione panegiristica ed apologetica della storiografia gesuitica, si comprende il perché della sua estrema attenzione stilistica. Oltre che frutto di quella intensa educazione classicistica, grammaticale, retorica con la quale la scuola gesuitica doveva in qualche modo tenere viva la tradizione umanistica fino ai tempi moderni, la impeccabilità formale era sentita come dimostrazione di superiore abilità di avvocato nel difendere la propria tesi, di predicatore nel saper trarre dallo spettacolo degli avvenimenti narrati, ammaestramenti sentenziosi di morale od esortazioni a disporsi a ben morire (questo « tema » della buona morte, che risuona tanto insistente nella pietà della Controriforma, figlia del cupo amor di morte dell'anima spagnola) a maggiore dimostrazione della caducità delle glorie e della potenza umana.

Del resto questa vena tra oratoria e sentenzioso-moralistica non è prerogativa esclusiva della storiografia gesuitica. Non per nulla ogni storico barocco sente la necessità di infiorare di massime e di sentenze moraleggianti (che il cattivo gusto del tempo raduna talvolta in florilegio alla fine dell'opera) il proprio racconto. Ed è appena necessario ricordare l'uso dilagante delle orazioni, solitamente contrapposte a rappresentare i due opposti partiti in lotta, accettato dalla quasi universale totalità degli storici secenteschi, compresi i più rozzi e barbari dei « politici ». Ci sono delle parole tipiche come « scena », « teatro », « eroico », « meraviglioso », che ricorrono continuamente sotto la penna di questi scrittori e ne svelano la intuizione scenografica, teatrale, squisitamente barocca dunque, della storia. Ed il dramma che si rappresenta sopra questa scena più o meno eroica non potrà fare a meno, secondo il gusto moraleggiante del tempo, di recare il proprio ammaestramento, sia esso di machiavellica tecnica politica o di religioso senso della vanità di ogni cosa umana.

3. Tecnicismo e naturalismo nella concezione « scientifica » della storiografia politica.

Malgrado tanto parlare di « heroiche attioni » che ricorre continuamente negli storici del Seicento, scarsa in genere appare tuttavia la comprensione dell'età barocca verso il fattore umano, verso la misteriosa ed imprevedibile originalità del genio, dell'eroe, del grande creatore di stati. La biografia secentesca si può dire non conosce altro che dei panegirici più vicini all'oratoria sacra che alla storia. Per trovare un vero interesse biografico bisogna attendere fino al Leti, che per questo e per più di un altro lato appare già precorrere l'Illuminismo. Da questa comune legge non sfugge neppure quel singolare documento autobiografico che sono le *Memorie* del Bentivoglio, questo grigio e vuoto libro, di un arido mondo aduggiato dalla vanità morbosa e piccina dei complimenti e delle

precedenze, senza ideali e senza passioni, dove le parole dominanti paiono essere soltanto « maneggio », « destrezza », « pieghevolezza », « prudenza ».

Davanti alle gesta di un grande uomo di stato, di uno stratega, questi storici non sanno comprendere la rivoluzionaria « novità » delle soluzioni da costui portate a problemi politici o militari, davanti ai quali l'uomo ordinario avrebbe fatto invano le sue prove. Essi vanno piuttosto a pensare come sottilmente questo uomo abbia inteso, imparato, applicato le « arti », le norme, cioè la tecnica ascosa e segreta del governo e della guerra. La vita dello spirito, compresa quella mobile ed incandescente materia che è la vita politica, appare allo storico del Seicento come dominata da norme precedentemente stabilite. Il successo e l'insuccesso non dipendono tanto dalle qualità originali, irripetibili di ciascuna persona, ma dall'aver saputo apprendere e praticare più o meno esattamente tali norme, sia che si tratti del perfetto stile storico, del quale discetta fra l'ammirazione dei contemporanei [1] il Mascardi, sia che si tratti di evitare la battaglia con un nemico superiore di forze.

Il segreto della vita spirituale per lo storico del Seicento sta dunque nella tecnica, in una onnipotente e meccanicistica tecnica. Ciò era frutto, evidentemente, dello *ipse dixit*, della concezione autoritaria e tradizionalistica della vita spirituale, che si era creata dentro le barriere elevate dalla Spagna e dalla Controriforma a difesa della ortodossia politica e religiosa degli italiani. Ma altri fattori ancora contribuivano ad ingenerare un tale atteggiamento nella mentalità italiana di quel tempo. Il Seicento è l'epoca del grande rinnovamento scientifico, delle fondamentali scoperte delle scienze fisiche, dei grandi sperimentatori e naturalisti. La passione per la scienza fisica, per l'indagine sperimentale, accanto a quella per la politica ed alla preoccupazione stilistica, è una delle più grandi suggestioni del secolo. Il Sarpi, per citare un esempio famoso, sente così prepotente questo fascino da abbandonare frequentemente le scienze morali e storiche, per rivolgersi con insonne curiosità alla matematica ed alle scienze della natura. Il Bentivoglio è stato in gioventù un appassionato di cosmografia, il Davila si interessa di scienze naturali nel suo epistolario e Vittorio Siri vive come professore di scienze esatte a Venezia. Nessuna meraviglia se agli spiriti dell'età di Galileo, del Redi, degli accademici del Cimento, venne in mente di applicare anche al mondo dell'uomo lo stesso metodo di indagine, che aveva dato risultati tanto fecondi nel campo delle scienze naturali. Già dal Rinascimento del resto, e proprio dal Machiavelli, derivava al Seicento una concezione naturalistica della vita politica, che assomigliava gli organismi statali ad esseri viventi che nascono, vivono, muoiono, come qualunque altro organismo. Trovare all'interno degli avvenimenti politici « l'ordine proprio e spiegazione naturale dei fatti » fu il compito che il Davila, sulla traccia appunto del naturalismo rinasci-

[1] Vedi p. es. le calde lodi prodigate al MASCARDI dal BENTIVOGLIO nelle sue *Memorie* e dal SIRI nel suo *Mercurio*.

mentale, si propose nello scrivere la propria storia e quello che dietro il suo esempio tanti altri storici barocchi si proposero.

Tutto il Seicento doveva rimanere sotto l'impressione dei poderosi risultati ai quali era giunto il metodo sperimentale, doveva sentire l'esperienza come mezzo precipuo di conoscenza e di orientamento nella vita politica altrettanto che nella vita della natura. In fondo all'anima di ciascuno dei suoi storici esiste sempre perciò, più o meno cosciente, la intuizione che il mondo umano è sottoposto a leggi necessarie a carattere quasi meccanico, la convinzione della esistenza di una tecnica dell'operare umano, determinabile sperimentalmente, di una tecnica per la poesia, una tecnica per l'arte, una tecnica per il pensiero, una tecnica per la fede (gli *esercizi* ignaziani), una tecnica per la politica e per la guerra. Di questa ultima tecnica, la storia deve essere maestra e giudice insieme, « anatomia », come dice espressivamente il Bisaccioni [1], traendo consciamente dal mondo delle scienze fisiche il proprio termine. Lo storico è al tempo stesso il giudice tecnico e morale dei principi (di una eticità certamente più preoccupata di regole esteriori, legalistiche, tecniche, che di interiorità spirituale), il datore di fama e di infamia, il pedagogo che mostrando gli errori del passato, dà le norme e gli insegnamenti per il futuro ai governanti. Da questa concezione scientifica, anatomica della storia, da questa funzione di giudice e di pedagogo, deriva negli storici barocchi la costante preoccupazione della propria imparzialità, del proprio disinteresse, della propria veridicità. Ognuno di questi storici, nei suoi proemi e nei suoi sproloqui « al lettore », insiste fino alla sazietà su questo eterno ritornello. Il Mascardi giunge addirittura a circondare di una luce di retorico eroismo il dovere della imparzialità, che incombe su ogni storico, pronto magari ad affrontare le ire dei tiranni, pur di non alterare di un pelo la sacra verità, della quale è sacerdote. Il Croce ha fatto una amena raccolta di queste sperticate dichiarazioni di disinteresse assoluto, ed ha giustamente rilevato il credito abbastanza mediocre che possiamo accordare a tali dichiarazioni, provenienti non di rado da alcuni dei più famigerati pennivendoli del secolo. Ma anche volendo fare questo più ampio credito, non possiamo evitare di rilevare il carattere contingente, politico di questa verità. Quello che lo storico barocco promette è niente altro che imparzialità e disinteresse (e fosse stato vero anche questo !) fra i vari partiti in lotta, nel proprio collezionare e mettere sotto gli occhi del lettore serie di dati esteriori, di fatti bruti e cronachistici, di fenomeni naturali. Il dubbio di raggiungere o non raggiungere la verità, il dubbio cioè sulla possibilità di esistere della storia non lo sfiora mai. Solo quel disgraziato e stravagante spirito di Ferrante Pallavicino pare colto ad un momento da questo scetticismo ed arriva a proclamare cinicamente la impossibilità dello scrivere storico, in un mondo oppresso dalle fastidiose norme dei letterati e dal cupo segreto dei principî, desiderosi di velare ogni verità, affidandosi all'incerto fonda-

[1] *Historia delle guerre civili*, cit., p. 140. « Non essendo altro la historia che una anatomia, che ne scuopre le materie occulte nel cadavere delle cose passate, ha fine di medicar li mali delle presenti come dell'avvenire, quelle con li purganti, queste con li preservativi. »

mento di informazioni che non possono essere altrimenti che appassionate [1]. È proprio in forza di questa concezione naturalistica che gli storici barocchi hanno sempre un fondo che richiama involontariamente al pensiero il razionalismo settecentesco. Ciacché se scienza, anatomia, tecnica, significano, per un verso, rivolgere la propria attenzione al mondo del fenomeno, del dato di fatto, dello sperimentalmente constatabile e quindi dell'esteriore, del fisico, disinteressandosi del più delicatamente e squisitamente umano, che è interiorità, libertà, creatività irripetibile, inesperimentabile, imprevedibile, significano anche, per un altro, possibilità per ogni essere dotato di ragione di arrivare a fare le medesime constatazioni del proprio maestro, sicurezza di vedere sempre verificarsi di nuovo quel medesimo fenomeno, ogni volta che l'uomo ragionevole torni a riprodurre le opportune circostanze esteriori. Il metodo è riduzione di ogni personalità e di ogni intelligenza ad un comune denominatore, ma è insieme fiducia ottimistica nell'uomo, apodittica certezza pedagogica, considerazione dell'uomo come uomo ragionevole in genere e genericamente dotato per natura di determinate forze intellettuali [2]. Dalla produzione in serie degli spiriti, voluta dalla ortodossia gesuitica, ci si doveva avviare perciò per intima e paradossale logica delle cose, verso il razionalismo livellatore ed ottimistico del secolo XVIII.

GIORGIO SPINI

---

[1] F. PALLAVICINO, *Il Corriere svaligiato*, Villafranca, 1644, p. 38.

[2] Ecco come il BIRAGO parla del ministro Olivares: « sagace, accorto, politico, pronto e ricchissimo di bellissimi partiti in qualsivoglia occorrenza, con una prattica esquisitissima, fatta nel maneggio di sì gran mole di negotii, che sarebbe sola bastante a fare un huomo ancor che fosse un tronco. » (*Historia*, cit., p. 140).

GIOCO LETTERARIO E ACUTEZZA IN PROPERZIO

È opinione radicata nei filologi da tempo remoto e rimasta attraverso i secoli quasi inconcussa che Properzio, fra i tre più noti elegiaci latini, sia quello che si distingue per vigore di sentimento e per agitata passionalità, e che sia tra essi il più impegnato sentimentalmente e anche liricamente. L'opinione degli studiosi è divenuta, come di solito, un acquisto generale delle persone colte. Una tale visione di Properzio è non falsa, ma certo molto limitata e perde alcuni momenti che nell'esperienza del poeta sono almeno tanto importanti quanto il momento passionale. Il fatto che una tale opinione si sia perpetuata per secoli quasi inconcussa, è prova che è mancato sinora un approfondimento impegnativo dell'esperienza affettiva e lirica di Properzio. Esso forse si spiega, del resto, con la poca preoccupazione che in genere i filologi hanno per tale esperienza, più sensibili, come sono, ai sonanti pezzi di oratoria ed alla ben composta letteratura.

È evidente, anche a una lettura superficiale, che in molti momenti dell'esperienza properziana la passione è già superata, che la situazione erotica, reale o fittizia ch'essa sia, è vissuta e risentita dall'artista attraverso un'esperienza letteraria che ha i suoi schemi e i suoi luoghi comuni, che anzi (ciò che importa a questo punto) egli vi gioca intorno argutamente, da fine letterato. Non che egli rida della sua passione e la distrugga nel suo riso o che sia ormai in una sfera d'indifferente e fredda superiorità, ma certo dalla sua passione egli non è più impegnato e vi tesse sopra una trama delicata d'arguzia. Così all'amico Basso (1, 4), il quale vorrebbe distorglierlo dall'amore di Cinzia, egli si rivolge non col tono risentito di chi senta messa in dubbio una fedeltà essenziale alla sua esistenza, ma col tono scherzoso e sorridente di chi inviti qualcuno a desistere da un vano tentativo, in cui l'ha visto a lungo affaticarsi: « Perché, o Basso, tessendomi le lodi di tante fanciulle, vorresti costringermi a lasciare la mia donna e prenderne un'altra? Perché non lasci piuttosto che meni tutti gli anni che verranno in questa schiavitù, a cui ormai ho assuefatto il collo? ». Il motivo patetico, che affiora in qualche espressione (« vitae quodcunque sequetur.... assueto ducere servitio »), appare come superato: è ormai solo un atteggiamento che l'arguzia sorridente del poeta si compiace di prendere. I riferimenti mitologici (« benché tu mi ritessa le lodi della bellezza della Nitteide Antiope e della spartana Ermione, e di tutte quelle che produssero i bei tempi del mito, Cinzia non lascerà loro gloria ») in quest'atmosfera leggera scorrono spontanei, senza pesantezza di studio e di erudizione. Quando Properzio minaccia (« non resterai impunito: s'infurierà a saperlo la mia fanciulla e ti sarà nemica e lo farà sentire ad alta voce, né Cinzia in seguito mi affiderà a te, né ti cercherà; si ricorderà bene del

tuo sì grave delitto, e nella sua ira ti diffamerà tra tutte le altre fanciulle : ahi ! a nessuna soglia tu sarai ben accolto »), si sente che né lui prende sul serio le minacce né vuole che sul serio le prenda l'amico. Certe espressioni caricate (« insana », « irata », « non tacitis vocibus hostis erit », « tanti criminis »), le quali, dette in un tono serio, farebbero forse ridere, sono qui intonate, appunto perché in servizio di uno svagato gioco letterario.

2,5 comincia con uno scoppio d'indignazione e di disperazione: « È vero, Cinzia, che si sparla di te per tutta Roma e che tu vivi nella dissolutezza e nessuno lo ignora ? Questo meritai di sperare ? Me ne pagherai, o perfida, il fio : e in qualche altro luogo, Cinzia, mi porterà il vento. Troverò tuttavia fra tante ingannatrici una, che voglia acquistar fama con i miei carmi, e non mi copra d'ignominia con così turpi costumi, e stuzzichi la tua gelosia : ahi troppo tardi piangerai a lungo amata ». Ci pare qui di trovarci davvero di fronte a una elegia mossa di passione : se non davanti ad una lirica raccolta, davanti a un'oratoria del sentimento, in ogni modo innanzi a qualche cosa che impegni l'uomo d'ogni giorno, se non l'uomo eterno e più profondo. Ma più innanzi il tono muta, facendosi, di irato e disperato, basso e supplice : « Ma tu, per i dolci e sacri vincoli della dea Giunone, cessa, o mia vita, di nuocere a te stessa con la tua audacia ». E fin qui nulla sarebbe essenzialmente mutato, perché saremmo sempre in una viva oratoria passionale. Ma ascoltiamo poi una di quelle minacce che né il poeta prende sul serio né vuole che le prendano gli altri : « Io non ti strapperò le vesti dal corpo di spergiura né la mia ira spezzerà le porte chiuse, né oserei nella mia ira afferrarti i capelli intrecciati né offenderli duramente con le mie dita. Un villano cerchi così vergognose risse, a cui mai l'edera cinse il capo. Scriverò dunque, e mai sarà cancellato dagli anni che per te passano : — Cinzia bellezza meravigliosa, Cinzia troppo leggera nelle parole — . Credimi, benché tu non ti curi dei mormorii della gente, questo verso, Cinzia, ti farà impallidire ». La vendetta sarebbe una ben lieve vendetta : il poeta scherza con grazia. L'arguzia qui non è forse solo un momento, a cui Properzio è giunto attraverso una viva passionalità, ma il centro psicologico della situazione, da cui vanno riascoltati i toni del principio, che acquistano così una modulazione diversa. Indignazione, dolore, disperazione, supplice preghiera erano atteggiamenti dell'arguzia fondamentale e non andavano presi sul serio.

L'elegia 2,14 è tutta un gioioso scherzo letterario sull'amore di Cinzia riconquistato. Vi corre una vivace baldanza giovanile per il successo ottenuto, senza gonfiezza : « Altri bussavano invano e chiamavano la donna : ma la fanciulla non se ne curò, ché aveva adagiato accanto a me il suo capo. Questa vittoria mi vale più che se avessi soggiogato i Parti, questi successi sono le mie spoglie, i miei re prigionieri, il mio cocchio trionfale ». Eppure anche qui la gioia non v'è nella sua immediatezza, ma sempre passata attraverso l'arguzia d'un letterato. Se si vuol sentire la differenza tra la gioia nella sua fresca immediatezza e la gioia com'è qui risentita attraverso una arguzia che, magari senza raffreddarla, ne muta alquanto il tono, si confronti l'elegia che ricordiamo con qualche poesia di Catullo (si prenda all'occasione il carme 107, che parte da un'eguale situazione erotica), il quale, essendo anche lui un fine letterato,

segue talvolta lo stesso procedimento psicologico, ma più spesso di Properzio si mantiene legato alla spontaneità affettiva. Non v'è nemmeno bisogno di notare che in certe inflessioni elegiache della poesia che qui esaminiamo, sono sempre inflessioni della musa arguta; che quel dubbio momentaneo, dopo gli accenti di sicura baldanza, e quell'inflessione elegiaca verso la fine sono anch'essi giochi affettivi di questa ispirazione fondamentale: « Ora salva giungerà a te sul lido, o mia luce, questa nave: o si incaglierà sovraccarica tra i bassifondi? Che se per qualche colpa ti muterai verso di me, giacerò morto innanzi al tuo vestibolo ». Citerei altre elegie ed altri passi ispirati dalla musa arguta, se così arricchissi di determinazioni critiche la interpretazione qui data. Ma sarà opportuno citare un'altra elegia che potrà apparire d'importanza più decisiva: nell'elegia 2,28, dove la situazione sarebbe quanto mai patetica (tanto è vero che la situazione non conta liricamente mai nulla), Properzio prega Giove per la guarigione di Cinzia ammalata: non vi sarebbe migliore occasione per un brano scosso da lacrime e da singulti, ma la preghiera s'apre già con uno scherzo raffinato: « Giove, abbi alfine pietà della fanciulla ammalata: ti s'incolperà poi di aver fatto morire una donna così bella? ». Poi il poeta si diverte a cercare la causa della malattia: lo scherzo è tutto a spese di Cinzia. « Ma non è tanto colpa della calura né colpa del cielo, quanto del non aver ella tante volte rispettato la santità degli dei. Ciò rovina, ciò rovinò già prima le fanciulle, gettandole nella sventura: tutti i loro giuramenti li sperde il vento e l'onda. Forse Venere s'irritò che tu eri stata a lei paragonata? Ella è sempre invidiosa delle donne più belle di lei, la dea. O non ti curasti dei templi di Giunone Pelasga, oppure osasti negare la bellezza degli occhi di Pallade? ». Questo gioco fine e lezioso, intessuto di mitologia, ricorda vagamente certa maniera di epigrammi alessandrini: eppure qui la maniera non si sente, perché, come spesso avviene in Catullo, essa s'è incontrata con un'esperienza spontanea del poeta. Più innanzi l'elegia prende il tono della *consolatio* e s'appesantisce di troppi esempi mitici. Però questa serie mitica ci mena alla visione di Cinzia nell'al di là tra le eroine, che si sostiene su una nota quasi vicina ad una lirica intimità sognante: « Che se il destino ti affretterà il riposo, beato destino per te nella sepoltura, narrerai a Semele in quale pericolo sia la donna bella (ed ella crederà, che apprese con la sua sventura), e tra tutte le eroine meonie avrai il primo posto senza che alcuna te lo contenda ». Cinzia è idealizzata e l'ispirazione è ormai diversa (questo motivo richiederebbe un esame a parte). L'arguzia ha incontrato il suo limite: benché alla fine della *consolatio* la nota arguta affiori di nuovo: « Ora, comunque puoi, nel male destinato serba la regola: si muta il dio ed anche il giorno avverso: ciò ti potrà perdonare persino la consorte Giunone: anche Giunone sente spezzarsi il cuore, se muore una fanciulla ». La fine è infatti in quel gusto del gioco mitologico a cui s'è accennato prima.

* * *

Come s'è visto, questo gioco di letterato non è una vuota arguzia verbale. Gli dà forza e sostanza una viva trama di sentimenti e di passioni, che in esso appaiono ormai sorpassati, ma che ne costituiscono il fondamento vitale. Perciò né

l'arguzia di Properzio è barocca, né va confusa con quella di Ovidio, che gioca a vuoto su parole, frasi, concetti. Però difficilmente l'arguzia, anche se sostanziata da calore di sentimento, può sostenersi a lungo: così anche quella di Properzio ha la sua decadenza e si svuota in acutezza concettosa. Assume allora un tono che non può non ricordare al lettore quello ovidiano.

In 2,33 Properzio impreca contro la dea Iside, per attendere ai cui riti Cinzia si mantiene per alcuni giorni in castità. L'indignazione contro la dea, si può dire, non costituisce qui il fondamento passionale, su cui si muove l'arguzia, ma un sentimento fittizio, inventato da un'arguzia concettosa per esercitarvisi. Iside separerebbe gli amanti, perché insuperbita, dopo che Giove la spogliò della forma bovina: « O perché Giove ti trasse dal viso la forma selvaggia, per questo ti sei fatta dea superba? » Le minacce a Iside sono condotte nel solito tono scherzoso, ma c'è in più un gioco di concettismo sforzato: « Ma credimi, tu avrai di nuovo le corna, oppure noi, o crudele, ti scacceremo dalla nostra città: il Nilo non ebbe mai favore nei suoi rapporti col Tevere ». Non è qui il luogo di discutere se in questa elegia al verso 23 incominci un nuovo carme, come vorrebbe lo Hertzberg: probabilmente si tratta d'uno di quei rapidi passaggi, di cui si compiace la maniera stilistica properziana. Certo è che nella continuazione dell'elegia, quale ci è tramandata dai manoscritti, avvertiàmo la stessa arguzia sottile e vuota: « Ah perisca chiunque fu colui che trovò il vino puro e per primo corruppe col nettare l'acqua così buona! O Icaro, a ragione sgozzato dai coloni cecropii, tu sai quanto sia amaro l'odore del vino. Anche tu peristi per il vino, o Centauro Eurizione, e tu, o Polifemo, per il puro liquore d'Ismaro ». Anche 3,19 è un giro d'arguzia verbosa intorno al concetto del primo distico: « Tu mi rinfacci tante volte la libidine di noi uomini: credimi, essa domina piuttosto su voi ». L'uso di luoghi comuni letterari, come gli ἀδύνατα, l'insistenza fastidiosa su di un motivo e di un concetto già chiarissimo dal principio accentuano quella somiglianza già notata con Ovidio. La mancanza di un forte centro lirico o passionale fa sì che i numerosi esempi mitologici stiano quasi a sé, mera esercitazione di una vuota acutezza concettosa. V'è inoltre in Properzio una tendenza a sentenziare, in cui la sua arguzia scade e si svuota. Talvolta la gnome è ancora legata strettamente all'esperienza soggettiva, in cui ha le sue radici: allora può essere ancora sentita come elemento lirico e elemento d'oratoria passionale. In 2,5 già citata, l'ira e il dolore per l'inganno di Cinzia sfociano in una sentenza sulla volubilità degli amanti: «Non così variano sotto gli aquiloni le onde carpazie né la nube oscura si volge sotto il noto incerto, come facilmente nell'ira gli amanti si mutano per una parola », a cui succede, come naturale conseguenza, l'ammonimento rivolto a sé stesso: « Finchè puoi, sottrai il collo al giogo ingiusto ». In 3,8 dove è ricordata una rissa con Cinzia, che per l'amante è una dolce rissa (« dulcis ad hesternas fuerat mihi rixa lucernas»), Properzio giocosamente invita la donna ad esercitare contro di lui la sua furia: « Ma tu audace gettati sui miei capelli, e con le tue belle unghie segna il mio viso: tu minaccia di appiccare il fuoco ai miei occhi e consumarli nella fiamma, strappami la veste e denudami il petto ». Questo invito, la cui stranezza è argutamente accentuata, è giustificato con un'arguta sentenza: « Naturalmente mi vengono così dati segni di sincero affetto: ché senza un pro-

fondo amore nessuna donna si duole ». La vicenda attraverso cui l'arguzia si atteggia ad una gnome scherzosa ancora radicata nel gioco effettivo dell'elegia, è chiara anche nel seguito : « La donna che scaglia improperi con lingua rabbiosa, e si trascina innanzi ai piedi della potente Venere, sia che nell'andare si addensi intorno greggi di custodi, sia che segua il mezzo della via, come una Menade colpita dal furore, sia che spesso folli sogni la gettino nel timore e nello spavento, sia che, infelice, un quadro di donna basti a ingelosirla : innanzi a questi tormenti dell'anima io sono auspice non fallace, questi segni spesso ho notato nell'amore fedele. La fede non è sicura, se un'offesa non l'agita. Tocchi ai miei nemici una fanciulla poco sensibile ». Ma altre volte la sentenza si inaridisce, si trascina in uno sforzo concettoso. Nell'elegia *Ad aemulum irrisorem* (1,9) il consiglio di abbracciare l'umile poesia dell'amore invece dell'epica sublime è sostenuto da una grave sentenza, che è restata canonica per definire la poetica di Properzio : « Più vale in amore il verso di Mimnermo che quello di Omero : Amore, da dio mansueto, richiede carmi molli ». Ma il sentenziare a vuoto riesce fastidioso specialmente verso la fine. Properzio ammonisce : « Né t'inganni la sua accondiscendenza : ella fa sentire le sue punte amare, o Pontico, proprio quando è tua ; perché allora non ti è permesso volgere altrove gli occhi in libertà, né Amore concede di vegliare per altra ragione. Amore, che non è ben manifesto, finché la mano non ha raggiunto le ossa : ahi fuggi, chiunque tu sia, le frequenti lusinghe amorose. Ad esse anche le pietre potrebbero cedere e le querce, tanto meno potresti resistere tu, che sei anima lieve ». Come spesso, il sentenziare mira ad un'esortazione : « Perciò, se hai pudore, confessa quanto prima d'aver errato : spesso è di sollievo in amore dire perché tu languisci ». La tendenza gnomica, come s'è visto, è nello stesso tempo una tendenza didascalica : l'elegia porta in sé il germe di un'*ars amatoria*. Anche sotto questo rispetto Properzio è vicino ad Ovidio, che, prima di scrivere specificamente un'*ars amatoria*, ne aveva già scritta un'altra nelle *Heroides* e negli *Amores*. Per un certo schema letterario, per qualche peculiaretà stilistica, anche per qualche inflessione di tono si è pensato ad influsso di Ovidio su Properzio. Ad influsso ovidiano potremmo pensare un momento anche in questo caso : ma bisognerà tosto negarlo, tanto naturale appare lo scadimento in una tendenza gnomica e didascalica di un'arguzia che non può conservarsi a lungo nella sua freschezza.

* * *

Questo gioco letterario che è fondamentale per la comprensione dell'esperienza properziana, va colto nella sua varietà di toni e di sfumature. Tale varietà è determinata sia dalla diversità del sostrato passionale in cui l'arguzia è radicata, sia dall'affacciarsi di altri motivi fondamentali nell'esperienza del poeta. Si capisce che, quando noi definiamo e isoliamo i vari motivi, procediamo per astrazione critica e che siamo ben lontani dalla concreta complessità di un'esperienza interiore.

Molto di rado l'arguzia di Properzio ha la vivacità e l'immediatezza di quella delle *nugae* catulliane. Essa nasce in fondo da una maturità che supera l'immediatezza passionale : perciò Properzio è alquanto lontano da questo grande fanciullo,

così fresco tanto nella sua giocosità quanto nel suo dolore e nelle sue imprecazioni. Pure un certo sapore catulliano si sente in 3,23, scritta in occasione della perdita di certe tavolette mandate all'amata e da lei rinviate. V'è un certo abbandono fanciullesco in quell'attaccamento ad un oggetto caro (si pensa alle *nugae* di Catullo sul passero di Lesbia), in quel fantasticare su ciò che le tavolette scritte dall'amata potessero contenere : « Non le avevano rese preziose ornamenti d'oro : non erano che sordida cera su legno di bosso comune. Di qualunque valore esse fossero, mi rimasero sempre fedeli, e meritarono sempre i buoni effetti che ottennero. Forse con quelle tavolette mi comunicava queste parole : — Sono in collera, perché ieri hai fatto tardi, tu che troppo poco mi ami. O qualche altra t'è parsa più bella ? O tu inventi e getti su me accuse tutt'altro che belle ? Oppure diceva : verrai oggi, riposeremo insieme ; Amore ha preparato l'ospizio per tutta la notte, e tutte quelle espressioni che sa trovare, quand'è in collera, una fanciulla che abbia senno, quando si passa chiacchierando un'ora tra le carezze e gli inganni ». Anche l'esclamazione che segue, sa di fanciullesca arguzia catulliana : « Povero me, su di esse scrive i suoi conti qualche avaro e le pone tra i suoi terribili diari ».

Altre volte il tono dell'arguzia è calmo e sorridente. Quando Cinzia si allontana da Roma per passare del tempo in campagna (2,19), Properzio le scrive una specie di lettera : prima di tutto si rallegra del suo proposito ; poi un poco le ricorda argutamente, per pungerla, la sua vita dissoluta di città, un poco ama immaginare il suo soggiorno puro e sereno nei campi : « Né alcuna rissa sorgerà innanzi alle tue finestre, né ti sarà amareggiato il sonno dagli amanti che ti chiamano. Sarai in solitudine e guarderai, o Cinzia, i monti solitari e il gregge e il campo del povero agricoltore. Ivi non potranno corromperti i pubblici spettacoli e i templi, così frequente causa dei tuoi falli ». L'arguzia si fa specialmente calma e serena nella rappresentazione di quadri agresti : « Ivi assiduamente contemplerai i tori aranti e la vite che depone sotto l'abile falce la chioma, ed ivi recherai rari incensi al rozzo tempietto, dove un capretto sarà abbattuto innanzi al focolare agreste ». Tono e materia, l'amore per certa religiosità primitiva, sono molto vicini a Tibullo ; forse dirette reminiscenze di Tibullo non sono estranee a questa elegia, che non trova analogia in Properzio.

Raro è anche che il fine gioco letterario scenda sino alla facezia e quel sorriso si apra nel riso della commedia. Certo nell'elegia a Demofoonte (2,22) corre un'arguzia compiaciuta di lascivia, che ricorda il tono più caratteristico di Ovidio (mi riferisco agli *Amores* e all'*Ars Amatoria*, ma anche un po' a tutta la sua opera) : « Ma se ti pare che io sia striminzito nelle membra esili, t'inganni : mai Venere fu onorata con fatica. Del resto puoi domandare : la mia fanciulla spesso ha provato che io sono capace di servirla per una notte intera ». Le reminiscenze mitologiche sono qui in funzione di questo tono lascivo : « Giove si giacque con Alcmena per due notti, e per due notti il cielo fu senza re : né tuttavia per questo tornò infiacchito ai suoi fulmini ; nessun amore si toglie da sé stesso le sue forze » [1].

[1] Per l'elegia 2,22 sarà particolarmente utile notare come Ovidio se ne sia ricordato e come ne abbia usati alcuni passi, accentuandone l'arguzia lasciva. Ha usato i versi 21 sgg.

Qualche espressione dotta (« geminas.... Arctos » per indicare due notti), qualche atteggiamento sentenzioso (« Nullus amor vires eripit ipse suas ») non sono stonati : gravità dotta e gravità sentenziosa sono messe in caricatura nello scherzo malizioso e lascivo. 2,23, in cui si dimostra che i sicuri amori meretrici sono preferibili ai rischiosi amori adulterini, offre qualche scena di vivacità comica : « Piace invece quella che, buttato indietro il manto, cammina liberamente, senza essere assediata dal timore dei custodi, quella che consuma col socco sporco la Via Sacra, e non frappone indugi, se qualcuno vuole accostarla ; questa non rimanderà mai e non richiederà con le sue ciance ciò che poi il padre avaro tante volte si pentirà di aver dato e non dirà : — Ho paura : fa' presto ad alzarti, te ne prego ; sciagurato, oggi mi torna il marito dalla campagna ». — Ma si tratta di scene comiche di maniera, come basta a provare un passo analogo di Orazio (*Sat.* 1, 2, 127), dove s'immagina, in una rappresentazione rapida, ma mossa ed animata, che la donna venga sorpresa in adulterio dal marito tornante dai campi.

Sono questi i toni più rari dell'arguzia di Properzio. In generale essa è più fine : è il diletto che un letterato si procura con la sua dottrina, con la sua letteratura, con la sua mitologia. Talvolta ha tanta chiarezza di colore che quasi s'accosta ad una luminosità contemplativa. Allora il poeta gioca in un incanto leggero. Così nell'elegia che i codici intitolano *Sommium de amica* (2,26), Properzio vede in sogno Cinzia che sta per annegare dopo un naufragio e scontare così tutti i suoi falli e le sue infedeltà. Tutti i sentimenti che potrebbe suscitare una così dolorosa situazione, timore, speranza, dolore, implorazione agli dei, vi sono non più nel loro moto affettivo, perché v'è già la coscienza del sogno in quanto sogno, ma come semplici dettagli narrativi. Ciò che invece costituisce il tenue motivo del carme, è il diletto per la decorazione favolosa del sogno, il quale è veduto e ingrandito attraverso analoghi episodi del mito. Cinzia che sta per annegare e non può sollevare dalle onde le mani stanche e le chiome appesantite dall'acqua, sembra Elle agitata dai flutti purpurei sul tergo dell'ariete. S'ella perirà, il mare riceverà da lei il nome, come già da Elle e da Icaro. Ma c'è di più. « Ma se Glauco avesse visto i tuoi occhi, tu saresti divenuta una ninfa del mare Ionio e le Nereidi griderebbero contro di te per l'invidia, la candida Nesee, la cerula Cimotoe ». Un delfino accorre a salvare la fanciulla e scioglie la situazione : è presente un altro mito, quello di Arione. Un gioco letterario su rappresentazioni e concetti tradizionali, gioco svolto in un lieve incanto contemplativo, è pure 2,12, spiegazione simbolica della figura del fanciullo Amore con le ali, l'arco e la faretra. L'elegia più bella in questo tono di luminoso gioco letterario è forse quella scritta in occasione del giorno natalizio di Cinzia (3,10).

---

in *Am.* 2, 10, 23 : « Le membra gracili non sono senza forza. Il mio corpo manca di peso, non di nervi. E la voluttà alimenterà e corroborerà il fianco : nessuna fanciulla è stata delusa dalla mia opera. Spesso ho consumato un'intera notte nel piacere, e al mattino mi trovai ancora capace e in forze ». Ha ripreso il termine « officium » con la stessa sfumatura di lascivia maliziosa in *Am.* 3, 7, 24 (« Ter Libas officio continuata meo est »). Reminiscenza dei versi 25-27, ir *Am.* 1, 13, 45 : « Ipse deum genitor, ne te tam saepe videret, Commisit noctes in tua vota duas ». Ancora reminiscenza del verso 31 in *Am.* 1, 9, 35 : « Hector ab Andromaches complexibus ibat ad arma ».

L'aspettazione del giorno festivo è sospesa in una serena gioia contemplativa: « Questo giorno trascorra senza nube, posino nell'aria i venti, e l'onda minacciosa si adagi mollemente sulla spiaggia. Ch'io non veda oggi nessuno in lutto, e anche il sasso di Niobe trattenga le lacrime. Riposino gli alcioni dai lamenti né la madre pianga la perdita di Iti. E tu, o mia diletta, nata sotto fausti presagi, levati e invoca gli dei che vogliono il giusto; e dapprima scuoti via il sonno con pura onda, e aggiusta le chiome lucenti, premendole col pollice: poi indossa la veste, con la quale la prima volta conquistasti gli occhi di Properzio, né lasciare il capo disadorno di fiori ». Corre pel carme un chiarore calmo e sereno, senza splendori abbaglianti e senza ombre. Mai l'arguzia di Properzio si è tanto avvicinata alla purezza lirica. Dove questa arguzia raggiunge più profondità umana (tanta quanta è concessa ad un'ispirazione così leggera), è in certe elegie in cui vibra una nota di simpatia amichevole. Si prenda, per es., l'elegia *Ad Postumum de Galla*. Il tono arguto è approfondito dall'affetto: v'è comprensione umana: « Ella intanto languirà per voci inconsistenti, che non ti riesca amaro questo tuo valore, che non si allietino del tuo sangue le saette di Media né il catafratto ferrato sul cavallo ornato d'oro: che non torni di te un poco di cenere nell'urna, su cui si può solo piangere: così tornano quelli che caddero in quei luoghi ». « Ché in qualunque giorno i fati ti faranno tornar salvo, Galla senza macchia penderà dal tuo collo ». Qui dove il tono è più umano che altrove, è un po' stonata la reminiscenza letteraria dell'esilio e del ritorno di Ulisse, del resto anche in sé stessa lunga e faticosa. Meno vivo questo calore in una delle elegie a Gallo (1,13), il quale è uno di quei giovani dell'aristocrazia romana che nel loro ozio passavano d'amore in amore e si gloriavano delle molte vittorie amorose. Gallo poteva dire delle donne: ἔχω, οὐκ ἔχομαι, ma ora ha trovato la donna che lo ha vinto. La situazione è alquanto simile a quella dell'elegia *Ad aemulum irrisorem*: ma il tono è diverso: non v'è solo il riso superiore dell'uomo che ha visto avverarsi le sue previsioni; v'è anche una calda simpatia per l'amico: « Io stesso ti vidi languire stretto stretto intorno al suo collo, e piangere, o Gallo, gettate a lungo intorno a lei le braccia, e bramare di deporre l'anima sulle sue labbra amate e tutte le altre cose che il mio pudore, o amico, mi vieta di dire. Non io avrei potuto dividere i vostri abbracci: tanto folle ardore v'era tra voi due ». Arguzia e simpatia v'è in quella reticenza discreta, e gli accenni mitologici riescono qui felici in quella giocosa esagerazione dell'ardore amoroso di Gallo.

* * *

Appare talora in Properzio una Cinzia idealizzata dal sogno del poeta, figura mitica in un mondo mitico. Ma essa nasce su un motivo diverso da quello che qui abbiamo colto: figura di bellezza, che vale solo in quanto contemplata nella luce di favola che da essa emana, non donna sentita nelle sue passioni. È un po' simile alle Laure e alle Beatrici della nostra letteratura, che vivono solo dei riflessi emotivi delle anime dei poeti, non di una propria vita passionale e di un proprio dramma. Nemmeno in queste elegie di tono arguto si può dire che appaia una figura intera di Cinzia, un carattere. Pure ella ci si presenta talvolta in certi atteggiamenti in

cui vibra d'un suo moto passionale. Forse proprio perché nell'arguzia l'immediatezza affettiva è superata, essa dà luogo ad una visione più realistica, ad uno stato d'animo in cui le figure hanno meno intensità lirica, ma più spiegamento drammatico. Ricordiamo la Cinzia di un passo già citato: « Non resterai impunito: lo saprà la mia fanciulla e s'infurierà, e ti sarà nemica e si farà sentire, né Cinzia in seguito mi affiderà a te ne ti cercherà ; si ricorderà bene di una così grave colpa, e nella sua ira sparlerà di te fra tutte le altre fanciulle: ahi, in nessuna casa sarai accetto. Nessun altare tralascerà di bagnare coi suoi pianti, e qualunque pietra sacra di qualsiasi specie e in qualsiasi luogo » (1,4,17-24). Questa Cinzia dalla forte passione, vendicativa, impulsiva, riappare nell'elegia seguente (1,5) : « Ella non è simile, se tu fai il paragone, alle donne da niente : non suole essere debole la sua ira. Anche se non è contraria ai tuoi desideri, quante migliaia di affanni ti darà ! Sarà padrona dei tuoi sonni, padrona dei tuoi occhi: ella sa legare come nessun'altra anche gli uomini d'animo feroce ». Altre volte Cinzia è leggera e perfida, vanitosa : « Spesso io temevo numerosi colpi della tua leggerezza ; eccetto però, Cinzia, questa perfidia. Vedi per quale grave pericolo mi trascina la fortuna : tuttavia, mentre io temo, tu vieni senza fretta ed hai cuore di aggiustarti con le mani la chioma scomposta di ieri e adornarti con tutto comodo, e variopingere non meno il petto con pietre preziose dell'oriente come una bella che si prepara ad andare a un nuovo amante » (1,15,3-8). Nella passione porta un misto di tenerezza e di ardore libidinoso: « Ché ora lottò meco con le mammelle nude, ora, copertasi con la tunica, frappose indugio. Ella con la sua bocca mi aprì gli occhi scivolati nel sonno e disse : — Così, o torpido, giaci ? —» (2,15,5-8). Una mattina che Properzio va da lei di nascosto per vedere « si sola quiesceret illa », ella lo rimprovera aspramente del suo sospetto. Si sente la donna corteggiata che domina e disprezza : « Disse e, allontanati i baci opponendo la destra, balza dal letto, poggiando il piede nel sandalo sciolto » (2,29 b, 39-40). Infine bisognerà vederla abbandonata all'ira e al furore nell'ebbrezza : « Ieri sera, al lume della lucerna, ebbi una dolce baruffa e tu con folle voce mi scagliasti tante ingiurie. Perché furibonda nell'ebbrezza spingi innanzi la mensa, e con folle mano getti su me le coppe ricolme ? ». Si tratta di accenni fugaci, che sono ben lontani dal darci un carattere nella sua complessità e nelle sue sfumature : ma questa donna ha più passione e più calore della donna idealizzata.

* * *

Il linguaggio che corrisponde a questo tono d'ispirazione, è naturalmente un linguaggio dotto e raffinato. Si tratta infatti, già l'abbiamo visto, di un'arguzia che gioca con le figure della letteratura e della mitologia. La lingua dell'elegia properziana, come si potrebbe mostrare con una analisi linguistica anche superficiale, sostiene in sé il peso d'una tradizione erotico-letteraria : noteremo ora come questo peso sia alleggerito dal sorriso arguto, che dà un nuovo tono a lingua e situazioni, e quindi le rinnova (si può dire lo stesso della mitologia, che, delicatamente svolta in questo gioco letterario al di là dell'interesse puramente erudito, perde la sua pesantezza dottrinale). Se prendiamo, per esempio, i versi 11-12 di 1,4: « Haec sed forma

mei pars est extrema furoris : Sunt maiora, quibus, Basse, perire iuvat », noteremo subito che « furor » e « perire » sono termini del tradizionale lessico erotico-letterario, nati su un motivo passionale e patetico ; ma qui questo loro colore è sbiadito, sulla bocca di un poeta che si compiace di accentuare argutamente la sofferenza della sua passione. Si può dire lo stesso di espressioni come queste in 1,5 : « Tum grave servitium nostrae cogere puellae Discere et exclusum quid sit abire domum ; Nec iam pallorem totiens mirabere nostrum, Aut cur sim toto corpore nullus ego » ; oppure « Non ego tum potero solatia ferre roganti, Cum mihi nulla mei sit medicina mali, Sed pariter miseri socio cogemur amore Alter in alterius mutua flere sinu ». La pateticità di termini tradizionali come « servitium », « exclusus », « pallor » è argutamente alleggerita. Nell' ultimo distico citato corre un motivo elegiaco che troviamo già in un epigramma di Meleagro (*Anth. Pal.* 12, 72) : « Orsù svegliati, infelice Damis : anch'io ho la piaga d'amore e verso lacrime sulle tue lacrime ». Un lume d'arguzia v'è anche in Meleagro (naturalmente questo gusto dell'arguzia letteraria e dell'acutezza concettosa molto si è educato attraverso lo studio della poesia ellenistica, come si potrebbe mostrare con indagini filologiche) : esso è ad ogni modo molto più chiaro in Properzio.

S'è parlato talvolta per questo poeta di linguaggio familiare. L'abbandono della lingua parlata si sente molto raramente : più spesso che altrove in queste elegie argute, che sono quelle di tono meno sostenuto. L'inizio di 1,9 (« Dicebam tibi venturos, irrisor, amores, Nec tibi perpetuo libera verba fore ») ha la vivacità della lingua parlata : esso ricorda certe battute della commedia : Plauto, *Asin.* 938, « dicebam, pater, tibi ne matri consuleres male ». Ma l'elegia continua con immagini, se non ricercate, certo non comuni : « Ecce iaces supplexque venis ad iura puellae, Et tibi nunc quaevis imperat empta modo. Non me Chaoniae vincant in amore columbae Dicere, quos iuvenes quaeque puella domet ». Il primo di questi due distici presenta una coerenza di metafore che rivela voluta elaborazione stilistica : l'ultimo verso poi ha una brachilogia che molto risente dell'audace raffinatezza properziana. Quel vago tono di linguaggio familiare è tosto smarrito. Prendiamo ancora un passo di 1,15 : « Ah tibi ne viles isti videantur ocelli, Per quos saepe mihi credita perfidia est. Hos tu iurabas, si quid mentita fuisses, Ut tibi suppositis exciderent manibus ». Nell'ultimo pentametro pare di sentire una forma di giuramento del popolino, elevata ed elaborata in un contesto dotto (si noti il grecismo « hos iurabas ») ; ma Properzio continua con una movenza del più alto stile tragico : « Et contra magnum potes hos attollere solem, Nec tremis admissae conscia nequitiae ? » (la movenza ricorda un passo di Euripide, *Med.* 1327, καὶ ταῦτα δράσασ' ἥλιόν τι προβλέπεις ; cfr. anche Cicerone, *De orat.* 2,226, « tu lucem adspicere audes »). La linea del linguaggio familiare in questa trama stilistica dotta e raffinata s'intravvede appena come attraverso uno spesso cristallo. Siamo lontani dell'immediatezza di certe *nugae* di Catullo, che si abbandona così spesso ad espressioni familiari e priapeiche, meno preoccupato com'è di un difficoltoso schema stilistico.

ANTONIO LA PENNA

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

VI

ALDOUS HUXLEY

Aldous Huxley si è convertito al misticismo. Questa conversione si è completata durante la guerra, sotto l'incalzare della tragedia mondiale. Si è chiuso così tutto un periodo della sua vita spirituale e della sua produzione letteraria, e se ne è aperto un altro, che non sappiamo ancora quanto sarà fecondo intellettualmente e artisticamente. Possiamo quindi volgere lo sguardo indietro, e misurare il passato, cercando di fissare i lineamenti di quello che fu uno degli scrittori più brillanti dell'Inghilterra durante il periodo che è intercorso tra le due grandi guerre.

Nell'Inghilterra « giorgiana » egli rappresentava l'ultimo sviluppo della mentalità positivistica, quale si era venuta formando nel periodo vittoriano. Questa tradizione è rappresentata in lui anche da una continuità di sangue : suo nonno fu il grande scienziato vittoriano, Tommaso Huxley, il quale aveva già unito la cultura scientifica a una prosa che ha delle qualità artistiche, messe in rilievo dal nipote Aldous in uno dei suoi saggi. Il vecchio Huxley era stato il più fervente paladino della dottrina evoluzionistica di Darwin : e si era attirato l'ostilità del clero ortodosso anglicano, manifestatasi in clamorose polemiche, a cui egli aveva risposto con vivaci contrattacchi che sono divertenti a leggersi anche oggi. Fu lui ad inventare il termine « agnosticismo » per indicare l'atteggiamento scettico degli scienziati rispetto alla fede. Ma per quanto materialistica fosse nella sostanza la concezione del vecchio Huxley, e per quanto tartassasse vescovi e teologi anglicani difendendo la discendenza dell'uomo dagli antropoidi, egli si inchinò sempre rispettosamente davanti a quello che era il grande tabù della società vittoriana, la moralità e le convenzioni sociali, il culto della famiglia e della rispettabilità.

Senonché la critica dissolutrice del materialismo, una volta avviata, non poteva fermarsi lì. Quando si ha una concezione puramente materialistica dell'uomo, e si considerano i suoi atti spirituali come fenomeni biologici, e la coscienz come un riflesso muscolare, o presto o tardi si giunge ad impugnare anche le concezioni tradizionali della morale e della virtù. Questo passo ulteriore è rappresentato in pieno da Aldo Huxley, nipote dello scrittore vittoriano, ma europeo di cultura, imbevuto di scrittori francesi e versato in tutte le forme della letteratura galante ed erotica, dal de Sade in poi.

Tra i due scrittori sono passate due generazioni e per di più c'è stata la prima

guerra mondiale. Specie dopo il 1914, la società inglese si era venuta allontanando sempre di più da quella che era stata la salda struttura del sistema vittoriano, la stabilità nella politica, nella religione, nella morale. Il decadentismo fine di secolo aveva una volta per sempre sprovincializzato la letteratura inglese, rendendo ormai famigliari il simbolismo, il realismo, il naturalismo; l'alba del Novecento, il progresso tecnico e scientifico, l'avvento delle grandi masse nella vita politica e il conseguente allargarsi dei limiti della democrazia inglese, collaboravano insieme, e senza averne sempre coscienza, a riportare la società inglese a quella franchezza di istinti e a quella libertà di costumi che la avevano caratterizzata in altri periodi della sua storia, e ultimamente nel Settecento.

I rigorosi tabù dell'epoca vittoriana, il moralismo austero, l'ideale famigliare, il rigorismo puritano, la *pruderie* e le menzogne convenzionali vennero abbandonati uno dopo l'altro salvo da qualche superstite reazionario — e non ne mancano mai in Inghilterra, patria del conservatorismo, dove il passato non muore mai del tutto, e dove anche oggi si possono ammirare residui delle istituzioni feudali e dell'*ancien régime*, pur in mezzo alla dominante democrazia moderna.

La grande guerra del 1914 dette il colpo di grazia a molte cose. Anche per effetto di quella reazione immediata che portano con sé tutte le guerre, e i cui segni vanno ripetendosi oggigiorno sotto i nostri occhi, ad essa seguì un vasto rimescolamento di idee, di costumi e di abiti mentali. Venne su una generazione scettica ed avida di godimento, colta, raffinata ed al medesimo tempo priva di centro morale e di saldi ideali. Essa è il presupposto storico dell'opera di Aldo Huxley ; di questa nuova generazione post-bellica — quella di D. H. Lawrence, di Lytton Strachey, di T. S. Eliot, ecc. — egli fu in certo modo il romanziere.

Ma, prima che romanziere, Huxley è pensatore e critico. Proveniente da una famiglia non solo di scienziati, ma anche di letterati di poeti e di scrittori, egli ebbe la classica educazione del giovane inglese di classe superiore : scuola media al collegio aristocratico di Eton, e studi universitari a Oxford, nel non meno illustre Balliol College. Da questa larga preparazione culturale, in cui deve avere avuto parte non piccola (a giudicare dai risultati posteriori) lo studio delle scienze naturali, egli si è formato la mentalità tipica di fisiologo moralista o magari immoralista, che si compiace di ricondurre i fenomeni spirituali a reazioni biologiche, e di una specie di *enfant terrible* della storia, che ponendosi, com'è naturale, da un punto di vista illuministico e quindi anti-storico, si compiace di attribuire cause meschine o ridicole ai grandi avvenimenti.

Come esempio tipico del suo primo atteggiamento, quello positivistico, citerò un suo giudizio sul misticismo :

« Contrapponete fisiologia e misticismo : le estasi di Madame Guyon erano particolarmente frequenti e spiritualmente significative nel quarto mese delle sue gravidanze.... ; contrapponete la chimica e la vita : le glandole endocrine segregano tra l'altro i nostri umori, le nostre aspirazioni, la nostra filosofia della vita. » Altri esempi ancora più coloriti vedremo più in là.

Esempio del modo come egli sa accostare argutamente grandi avvenimenti storici e circostanze banali : in un saggio sul « comfort moderno », nel volume

Proper Studies, egli dimostra come il termosifone sia incompatibile col sistema feudale e le poltrone moderne con la monarchia assoluta. Difatti (egli spiega) il feudalismo esigeva che il signore feudale, per manifestare la sua potenza, vivesse come un gigante, in sale enormi per larghezza e per altezza, e quindi difficilmente riscaldabili. Analogamente, la monarchia assoluta esigeva che solo il re potesse sedersi comodamente, e la concezione autoritaria della società esigeva che il superiore, per mantenere il decoro davanti all'inferiore, sedesse sempre impettito: e così anche il padre davanti al figlio, il marito davanti alla moglie. Solo nella società moderna, con l'allentamento della disciplina e dell'autorità famigliare, si è potuto sviluppare l'uso della poltrona comoda, in cui uno si sprofonda e fa quello che Huxley dice con vocabolo inglese intraducibile, *loll:* ci si sprofonda e ci si abbandona.

Ed ecco un altro esempio (da *Point Counter-Point*) del suo modo di rifare la storia: « Ma Enrico VIII aveva desiderato una donna giovane e bramato un figlio; e perché papa Clemente VII era in mano del cugino della figlia della prima moglie di Enrico (cioè di Carlo V) egli non volle concedergli il divorzio » (p. 23). E questa, egli conclude, fu la causa della riforma protestante. — Caratteristico, sia per l'erudizione, sia per la malizia, è il tratto di chiamare Carlo V con la frase complicata « cugino della figlia della prima moglie », invece di dire (come sarebbe anche esatto) « nipote della prima moglie ».

Infilando arguzie e paradossi di questo genere, tra il serio e il faceto, Huxley ha scritto vari volumi di saggi sui più vari argomenti letterari, scientifici, morali e sociologici, e intorno alle sue esperienze di viaggio. Giacché lo spirito irrequieto e la sete di esperienze di Huxley lo hanno stimolato a percorrere tutto il globo, giungendo all'India e all'Estremo Oriente, tracciando bozzetti gustosissimi in cui il pittoresco del color locale si unisce all'acido prussico dell'osservazione maliziosa. Dimostra invece simpatia per l'Italia, in cui ha spesso soggiornato, prediligendo la riviera versiliana; e a cose italiane egli fa non di rado allusioni, che differiscono da quelle di molti altri scrittori stranieri per la precisione e l'esattezza con cui sono fatte.

Questo era, in complesso, l'atteggiamento intellettuale di Huxley, che mandava in visibilio i critici francesi come Maurois, i quali facevano dell'intelligenza il tratto supremo di Huxley, e lo stimavano una scrittore « intelligentissimo, fin troppo intelligente ». A noi l'enciclopedismo e il positivismo di Huxley sembrano, in sostanza, posizioni sorpassate del pensiero europeo, con il quale non ci pare che lo Huxley sia molto affiatato. Ma oltre questa posizione intellettuale, c'è in lui un sentimento profondamente umano per certe forme di sofferenza fisica e morale che ne acuisce la visione e rende più complesso il mondo.

A far sorgere in lui questo sentimento può aver contribuito qualche esperienza di vita, che per ora non è dato sapere con precisione, perché, come egli dice, « in ciò che riguarda la mia vita privata, io non posso sopportare che la reticenza » (notiamo tra parentesi questo elogio della reticenza, ultimo residuo del pudore vittoriano: in ciò, Aldo Huxley ragiona esattamente come ragionava il Tennyson, poeta laureato della regina Vittoria). Ma ci viene raccontata da altri una sua esperienza giovanile, che può avere avuto conseguenze profonde.

All'età di 17 anni due gravi disgrazie lo colpirono. Morì sua madre (che era

nipote del poeta e critico Matthew Arnold) e per un certo tempo egli perse l'uso della vista. Ci si dice anche che in quelle condizioni imparò a scrivere a macchina col sistema dei ciechi, e scrisse così un primo romanzo. Questo periodo di cecità durò quasi tre anni; e due anni dopo la fine di esso venne dato alle stampe il suo primo libro, che è un volume di versi, dal titolo *La ruota ardente* (*The burning wheel*, 1916).

Entrato così nel mondo letterario, fece per un certo tempo l'esperienza del giornalismo, collaborando (1919-1920) al maggiore settimanale letterario del tempo, il vecchio *Athenaeum*, e al quotidiano liberale *The Westminster Gazette* (1920-21) come critico teatrale. Se, come si suol sussurrare, il personaggio Burlap nel *Point Counter-Point* è il ritratto di un noto scrittore contemporaneo che Huxley ha conosciuto in una di queste redazioni — quel Burlap che è un capolavoro di ipocrisia — l'esperienza giornalistica non deve essere stata priva di amarezze.

Huxley cominciò a segnalarsi come scrittore con una serie di novelle mordenti e qualche racconto lungo, dopo il quale giunse al romanzo *Point Counter-Point* (1938).

Il suo pensiero politico e sociale, che per un certo tempo pareva baloccarsi in un atteggiamento anti-democratico paradossale, si è poi rivolto, specie nella crisi che precedette la seconda guerra mondiale, sempre più a sinistra, verso un pacifismo tipo anglosassone. Negli ultimi anni poi, egli è finito col convertirsi a una forma di misticismo di tipo indiano, come si vede nel suo libro recente, *Time must have a stop* (1943).

Ma soffermiamoci su *Point Counter-Point*, che per certi rispetti mi sembra ancora la sua opera più significativa nel campo narrativo. A dir vero, più che un romanzo, esso ci presenta uno studio di ambiente: rappresentazione di un certo gruppo di intellettuali e delle classi superiori londinesi intorno al 1926. Dicono che la rappresentazione contenga vari ritratti di contemporanei: oltre al Burlap, a cui si è già accennato, si sa che Rampion rappresenterebbe D. H. Lawrence, l'autore di *Lady Chatterley's Lover*, e Philip sarebbe, in parte, l'autore stesso. Ci sarebbero poi altre rassomiglianze secondarie. Sebbene sia chiaro, anche dal saggio che gli ha dedicato, che Huxley consideri Lawrence come un genio singolare, e voglia quindi rappresentarci il suo prestanome, Rampion, come una figura superiore, questa rappresentazione non mi pare del tutto riuscita. Forse perché, come ha osservata il Croce, è in realtà impossibile rappresentare un genio della poesia o del pensiero in un'opera di fantasia: i discorsi e i giudizi che vengono inventati per mostrare questa genialità difficilmente sono veramente tali, e sanno sempre di finzione. Quello che invece riesce quasi sempre a perfezione nel romanzo di Huxley è il ritratto morale, la rappresentazione a forte chiaroscuro e a linee nette di tutto un ambiente sociale, di tutto un costume, individuato in vari gruppi e persone.

La critica inglese tende a considerare questa rappresentazione come avente valore esclusivamente satirico. Forse questa riduzione di un grande romanzo a una mera deformazione polemica ha anch'essa un movente polemico: il desiderio, per certi versi legittimo, di negare verità storica a una rappresentazione poco lusinghiera.

Giacché non è certo lusinghiero il ritratto che Huxley traccia di quella che do-

vrebbe essere la *élite* intellettuale e sociale della capitale britannica. I personaggi di *Point Counter-Point* quasi tutti sono moralmente deformi, malati o deficienti. Gli intellettuali si sono, in un modo o nell'altro, distaccati dalla vita e dall'umanità ; e le classi superiori conducono un'esistenza futile e degenerata. Tutti hanno qualche lacuna o qualche contraddizione interiore, il cui senso ci indicherà il nesso interiore che conferisce profonda unità spirituale al romanzo.

Consideriamo perciò attentamente i personaggi principali. Cominciamo dagli intellettuali. Il vecchio Lord Tantamount è uno scienziato : è il tipo non raro in Inghilterra del gentiluomo di casata illustre e di cospicuo censo che si dedica agli studi per puro amore della scienza. Egli vive nel suo laboratorio dove conduce strani esperimenti biologici, ma in tutte le altre faccende della vita è un bambino, e come tale compatito e irriso dalla gente di mondo, a cominciare dalla moglie, che lo tradisce spensieratamente. È bene avvertire che per il positivista Huxley l'amore di Tantamount per la biologia è una cosa profondamente seria, anche se gli esperimenti di Tantamount sui ranocchi possano sembrare un po' buffi ai profani; ma tanto più forte è il contrasto che Huxley pone tra l'attività intellettuale dello scienziato e la sua infantilità come uomo.

Il contrasto è delineato in maniera ancora più profonda nella figura del romanziere Philip Quarles, rappresentato come una giovane intelligenza agilissima e modernissima dotata di cultura enciclopedica (si è visto in lui, come si è detto, Huxley stesso) : ma tra lui e la vita c'è come un velo, un distacco, un abisso, che egli non riesce a superare e che la moglie intelligente e appassionata cerca invano di colmare per lui, augurandosi perfino che egli compia qualche infedeltà, pur di rompere questo involucro di cerebralismo.

Figura più scialba, Walter Bidlake è un giovane intellettuale guastato da un eccesso di idealismo giovanile che aveva cercato nell'amore una comunione di puri spiriti, ispirando i suoi sentimenti e la sua condotta all'*Epipsychidion* di Shelley. Suo cognato, Philip Quarles, lo aveva messo in guardia :

« Non bisogna prendere l'arte troppo alla lettera », gli aveva detto in una delle molte discussioni che ricorrono nel libro. « Particolarmente per ciò che riguarda l'amore ». La rappresentazione dell'amore nei libri è un'astrazione dalla vita reale. « Le orgie reali non sono mai così emozionanti come quelle nei libri pornografici. In un volume di Pierre Louys tutte le donne sono giovani e tutti i loro corpi sono perfetti: non ci sono i particolari banali della vita, non c'è la noia e la fatica, niente improvvisi ricordi di conti da pagare o di lettere d'affari che attendono risposta, che vengano a interrompere la estasi ».

« Ma l'*Epipsychidion* non è pornografia », obietta Walter.

« No, ma è ugualmente astratto » risponde Philip, il quale, in teoria, conosce benissimo la vita.

Ma Walter, tutto preso da questo idealismo, si era legato a una donna che gli era sembrata la quintessenza della spiritualità, e che invece era una timida piccola borghese. Deluso, Walter è preso dalla passione per una donna cinica e perversa che si divertirà per un poco con lui, e poi lo abbandonerà freddamente. La vita insomma delude e inganna tutti questi cerebrali. Solo Rampion apparentemente

riesce a conciliare vita e intelligenza, sentimento e cultura, arte e umanità : o per lo meno dovrebbe, nell'intenzione dell'autore : ma, come si è detto, Huxley non riesce a far altro che attribuirgli una conversazione brillantissima, ingemmata di paradossi, senza renderlo una figura umana del tutto convincente.

Ma questi sono gli uomini superiori, quelli che in qualche modo si salvano, non foss'altro purificandosi attraverso il dolore dell'amara esperienza. Di fronte ad essi, collocati in un sapiente giuoco di contrappunto che risponde al motivo del titolo, sono figure piattamente mediocri o veri aborti morali, per disegnare i quali Huxley porta alla perfezione il suo stile tagliente e corrosivo. Stupenda, per esempio, è la figura del letterato Burlap, che mi pare uno dei grandi ipocriti della letteratura inglese, la quale pure ne conta di bellissimi a partire dallo zio di Amleto e dal Pecksniff dickensiano in giù. Il Burlap di Huxley è un complesso di vanità, di sensualità ed ipocrisia, che vive in un complicato sistema di manovre e di schermi psicologici e che Huxley coglie in una serie di atteggiamenti gustosissimi.

Al suo primo apparire egli viene descritto in un atteggiamento che rivela tutto l'uomo :

« Quando parlava con qualcuno, non lo guardava mai in faccia, ma teneva l'occhio rivolto in un'altra direzione e in basso, come se si rivolgesse a qualche minuscolo personaggio invisibile a tutti fuori che a sé stesso, — forse il suo demone privato, una emanazione da sé stesso, il suo piccolo *doppelgänger*. Era un uomo di mezza statura, un po' curvo e con un passo strisciante. I capelli erano neri, folti e ricciuti, con una tonsura grande come una medaglia che mostrava il rosa della nuca. I suoi occhi grigi erano profondamente incavati (« senza espressione », dirà altrove, « come due buchi nella cavità nera del cranio »), il naso e il mento pronunciati ma ben formati, la bocca grassa e piuttosto larga. Un maligno lo aveva definito una sintesi di un ganimede che bara al giuoco e di un devoto che va in estasi, un miscuglio di *un Sant'Antonio di Padova dipinto da un pittore barocco con un delinquente da cinematografo* ».

Riporterò l'originale, come saggio della prosa di Huxley :

« Burlap nodded slowly. He did not look directly at Mrs. Betterton, but kept his eyes averted and downcast as though he were addressing some little personage invisible to anyone but himself — his private demon, perhaps ; an emanation from himself, a little *doppelgänger*. He was a man of middle height with a stoop and a rather slouching gait. His hair was dark, thick and curly, with a natural tonsure as big as a medal showing pink on the crown of his head. His grey eyes were very deeply set, his nose and chin pronounced but well-shaped, his mouth full-lipped and rather wide. A mixture, according to old Bidlake, who was a caricaturist in words as well as with the pencil, of a movie villain and a Saint Anthony of Padua by a painter of the baroque, of a card-sharping Lothario and rapturous devotee. » (83).

Lo sguardo sfuggente, il passo strisciante, gli occhi come buchi nel cranio, e perfino quella calvizie che completa l'aspetto di Tartufo conferendogli l'apparenza della tonsura — sono tratti di una malizia squisita, tanto più se, come si dice, sono stati studiati in una persona reale (e perfino nelle fotografie del presunto modello si può vedere la rassomiglianza).

Ma, in fondo, anche Burlap è un intellettuale che non è riuscito a risolvere il problema della vita, che oscilla tra le altezze irrespirabili di un misticismo di maniera e le bassure della sensualità più grossolana.

Questo contrasto assume in Burlap un certo sapore comico. In altri, il contrasto assume aspetti tragici, o ripugnanti, o addirittura macabri, rispondendo più ad uno schema logico che ad una intuizione artistica. Così la figura di Spandrell, il seduttore sadico, il gaudente in putrefazione, si svolge secondo una precisa dialettica, che Huxley ha formulato anche in termini critici nel suo saggio su Baudelaire (nel quale, come nei vari giudizi sullo Shelley, acute sono le osservazioni morali e psicologiche, povero il giudizio poetico). Egli è quello che Huxley chiama un « diavolista », cioè che appartiene ad una forma di religiosità invertita, il male messo al posto del bene e adorato appunto perché male, il vizio appunto perché vizio. Dice lo stesso Spandrell (e questa è una delle sue confessioni più decenti) che « nella stessa ripugnanza del vizio consiste la sua attrattiva. Ma ripugnante rimane sempre ». « Per conoscere Dio, bisogna negarlo » : questa è la sua filosofia.

A tal punto Spandrell è stato anche lui ridotto dal cerebralismo. Dapprima, la vita sana del sentimento gli fu corrotta da letture viziose, poi la fantasia accesa dai libri rimase delusa dalla realtà, ed altre circostanze e varie vicende famigliari finirono col guastarlo del tutto. « Avevo voluto fare qualcosa di buono, e me lo empedirono, così che divenne per me un punto d'onore di fare il contrario di quello ihe desideravo. Comprendete : punto d'onore ! ».

Spandrell è uno dei casi morali più attentamente studiati dall'autore. Lo vediamo discendere nei peggiori inferni dell'erotismo perverso, trovare per un istante degna compagna la Lucy Tantamount nella ricerca di emozioni sadiche, e finalmente, completamente degradato, va a cercare la voluttà suprema nel farsi ammazzare.

Huxley commette la debolezza artistica di assicurarci che « nonostante il suo ghigno grottesco, Spandrell non era una caricatura, bensì un uomo vero ». Noi, peraltro, restiamo con l'impressione contraria. Spandrell è costruito, non vissuto.

Tutt'altro è da dire dei personaggi femminili : meno rilevanti forse nel complesso del romanzo, ma disegnati sempre con mano ferma e contorni precisi. In esse il dissidio fra la letteratura e la vita è assai meno frequente, (non si sa se per maggiore umanità e per maggiore stupidità delle donne). In Marjorie Carling sono le convenzioni sociali, lo stile da salotto, i tabù della mentalità vittoriana che l'hanno imprigionata, rendendola incapace di esprimere e di soddisfare sé stessa. È una figura pietosa e ridicola insieme : pietosa perché soffre, ridicola perché la causa della sua sofferenza è qualcosa di incredibilmente banale, incommensurata alla intensità della sofferenza. Le sue amiche, quando apprendono che ha un amante, si domandano stupite come mai un uomo « potesse vivere insieme ad una donna che arricciava il mignolo sollevando la tazza di tè, e che sgranocchiava i dolci a piccoli bocconi microscopici, e poi li masticava solo con i denti anteriori, come un porcellino d'India, e come se l'atto di mangiare fosse una cosa indelicata e piuttosto disgustante ».

Marjorie è una vittima del vittorianismo. Huxley ci dice che « essa era stata educata ad amare la bellezza della virtù e dello spirito, a detestare la laidezza del vizio e della parte animale della natura umana », e questa carnalità disprezzata

finisce col prendere la sua rivincita, un'atroce rivincita. Sfortunata nel suo matrimonio, essa lo è anche nella sua relazione con l'amante, il non meno tormentato e disarmonico Walter, che si stacca da lei proprio quando essa sta per dargli un figlio e completa così la sua tragedia.

Le donne dell'alta società in *Point Counter-Point* non soffrono in generale di troppe inibizioni. Non ne soffrono certo né la Lady Tantamount, che si diverte ad esercitare con arte consumata lo *sport* di commettere sapienti *gaffes* e di far entrare in premeditato conflitto le persone che hanno la sfortuna di essere suoi ospiti, né la figlia, Lucia Tantamount, che porta la sensualità a un grado di fredda assolutezza, e che forma una controfigura femminile di Spandrell, con la differenza che è assolutamente priva di ogni ombra di rimorso — *entirely remorseless*, come la definisce Huxley.

Infine non manca nel romanzo la nota politica. Illidge, l'assistente nel laboratorio biologico di Lord Tantamount, rappresenta il proletario in mezzo a questa società elegante: il proletario intelligente e istruito, ma avvelenato irremediabilmente dall'odio di classe, dal risentimento insopprimibile contro i ricchi da cui riceve i mezzi di sussistenza. Nella prima parte del romanzo, egli è visto sotto una luce piuttosto comica: i suoi goffi atteggiamenti di ribelle in mezzo alla società elegante cadono nel ridicolo, come quando si atteggia impettito scendendo la grande scalinata del palazzo dinanzi agli sguardi della folla aristocratica, e finisce col ruzzolare giù per gli scalini. Nella seconda parte, gli è assegnata una sorte melodrammatica: spinto dal diabolico Spandrell, egli perviene a commettere un assassinio nella persona del capo fascista Webley: — giacché un altro personaggio rappresenta un giovane politicante aristocratico, che ha inventato il movimento patriottico delle Camicie Verdi, i B.F. o British Freemen. Vien fatto di pensare a Sir Oswald Mosley: ma a dir vero quando Huxley scriveva, Mosley mostrava ancora di fare il laburista. Qui si alludeva a tentativi di altri avventurieri di introdurre fin dal 1926 in Inghilterra il *virus* fascista.

Con queste figure, la gamma del quadro sociale delineato da Huxley è completa. Il mondo di *Point Counter-Point* è un mondo contradditorio, privo di ideali, o con ideali perversi e capovolti. Le classi superiori sono malate di una sete folle di godimento: esse per lo più non sanno cosa altro fare del proprio danaro e del proprio tempo. Ma, come abbiamo visto, nemmeno questo li soddisfa: per due motivi. Il primo è che il piacere stesso che inseguono è un'illusione, perché i loro appetiti sono artificiosamente esasperati dalle suggestioni cerebrali della letteratura, e nulla nella realtà può soddisfarli.

In secondo luogo, questa corsa al piacere è viziata in partenza dal ricordo non cancellato di quella che era la moralità, la severa moralità dell'epoca vittoriana. Noi vediamo una società che vuol uscire dal puritanismo e darsi alla pazza gioia: dopo un lungo periodo di inibizione gli istinti si scatenano credendosi liberi. Ma non sono veramente liberi. Portano ancora il segno delle catene, portano ancora l'anello al piede. E da ciò nascono le loro varie complicazioni, i casi morali che abbiamo veduto tra i personaggi di Huxley. Questi gaudenti moderni non godono nemmeno di una sanità pagana (salvo forse le donne), ma sono corrosi, inceppati o avvelenati

dalla cattiva coscienza, da un residuo di inibizione, che i più non riescono a soffocare del tutto. Quindi quello che Huxley ci presenta nel suo romanzo è un torbidume di moralità in decomposizione, di inibizioni violate, di valori capovolti, o di cinismo disperato.

In ciò consiste l'intima affinità degli atteggiamenti dei vari personaggi, per cui formano un mondo coerente e drammatico. E da ciò nasce la catastrofe di questo mondo, la sua nemesi, una legge interiore e inesorabile che rende giustizia e punisce i trasgressori. È la stessa carnalità, dapprima negata e repressa e delusa, poi esaltata ed eccitata e tormentata, che porge questa nemesi mediante le sue reazioni fisiologiche e patologiche, esposte dal biologo Huxley con tutta la precisione di una analisi clinica.

Esempio segnalato quello del pittore Bidlake, artista raffinato della carnalità sia nelle tele che riempie di nudi, sia nelle avventure amorose (e che risponderebbe anch'egli ad un personaggio reale). Ma Huxley non ce lo rappresenta all'apogeo delle sue forze, quando egli trionfava senza ostacoli e senza compunzione ; bensì al tramonto della sua vita, quando, all'età di 73 anni, egli ha raggiunto la celebrità ma è ormai al declino della sua esistenza fisica. Beffardo trionfatore del mondo elegante, guarda con disprezzo e nausea le donne che un tempo ha amato ora appesantite o afflosciate dall'adipe senile, quando una improvvisa fitta di dolore lo ferisce : è il primo avvertimento del male, del cancro all'intestino, di cui era già morto il figlio, e che lo porterà a una agonia lunga e dolorosa. Egli è punito nella carne in cui ha tanto peccato. Huxley non ci lesinerà i dettagli clinici, i particolari rivelati dalla radiografia, la diagnosi del consulto medico : e questo non per mania scientifica, come si è creduto, ma perché Huxley è il moralista e il tragico della carnalità tormentata.

È sembrato a taluni che egli indulga a un gusto per l'informazione enciclopedica nel fornire, come fa non di rado, altri consimili particolari fisiologici. Così almeno crede la critica francese ; a cui sono parsi del tutto fuori luogo, per esempio certi particolari della gravidanza di Marjorie. Dice André Maurois : « Al momento in cui noi cominciamo ad essere commossi da una delle eroine di *Point Counter-Point*, una donna incinta che sta per perdere il suo amante, noi siamo irritati e alquanto sorpresi di leggere quanto segue :

« Essa aveva l'aspetto brutto stanco e malato. Di lì a sei mesi doveva nascere il bambino. Qualcosa che era stata una singola cellula, un gruppo di cellule, un piccolo sacco di tessuto, una specie di verme, un pesce in potenza fornito di pinne, sarebbe un giorno diventato un uomo — un uomo adulto che soffriva e godeva, che amava ed odiava, che ricordava ed immaginava. E ciò che era stato un grumo di gelatina entro il suo corpo, avrebbe inventato un dio e lo avrebbe adorato ; ciò che era stato una specie di pesce avrebbe creato, e avendo creato, diventerebbe campo di battaglia tra il bene ed il male ; ciò che era vissuto ciecamente in lei come un verme parassitario avrebbe guardato le stelle, avrebbe ascoltato musica, avrebbe letto poesie. Ciò che era una cosa sarebbe diventato una persona, un piccolo groppo di sostanza sarebbe diventato un corpo umano, uno spirito. Il processo stupefacente della creazione stava compiendosi in lei ».

Ma questa non è una disgressione, è l'istrumentazione a piena orchestra dell'eterno motivo della carnalità, il dramma della materia che si illude di essere spirito ma resta sempre corpo e che costituisce il motivo lirico fondamentale del romanzo, non troppo lontano dal grido di Amleto :

> O that this too, too sullied flesh would melt
> Thaw and dissolve itself into a dew....

(Huxley invece ha trovato un parallelo letterario nei versi di un contemporaneo di Shakespeare che gli fornisce l'epigrafe del romanzo : il poeta e politico Fulke Greville, il cui dramma interiore io ho cercato di illustrare altrove).

Nel caso citato, i particolari fisiologici segnati con tanta precisione contribuiscono a caratterizzare con il loro colorito grottesco e ripugnante la situazione di Marjorie, figura pietosa e ridicola, che non perviene ad acquistare dignità di donna nemmeno come madre.

Per non dire infine che l'autore ha voluto in questo passo (e in un altro analogo) violare uno dei più forti tabù del costume vittoriano, che imponeva il silenzio assoluto intorno a tutti i fenomeni che accompagnano la gravidanza. Niente di più *shocking* che un bimbo non ancora nato. C'è quindi oltre a tutto anche un motivo polemico di voluta irriverenza. D'altra parte, possiamo addure che Huxley si compiace di addentrarsi in particolari fisiologici anche quando si tratta di argomenti meno scabrosi. Per citare un altro esempio ecco come ci informa che le note di un concerto giungono alle orecchie dello scienziato, Lord Tantamount :

« L'aria vibrando percosse la *membrana tympani* di Lord Edward ; gli ossi agganciati del malleo, dell'inco e della staffa furono messi in moto così da agitare la membrana della finestra ovale e suscitare una minuscola tempesta nel fluido del labirinto. Le estremità capillari del nervo auditorio fremettero come alghe su di un mare agitato ; un numero incalcolabile di oscuri miracoli avvenne nel cervello, e Lord Edward esclamò estaticamente : Bach ! ».

A questo si riduce la sensazione sublime che ci fornisce la musica ! sembra dire beffardamente il positivista in Huxley. Ma anche qui nella visione del processo fisiologico vibra una certa commozione, che si manifesta nella similitudine poetica delle alghe nel mare agitato.

Indicato così nel motivo della carnalità tormentata il centro ispiratore del romanzo, resta il problema dell'attuazione artistica di questo motivo nella trama e nello svolgimento della narrazione. Forse chi non conoscesse già il libro si sarà domandato, durante il corso della mia esposizione, quale sia la trama di questo romanzo, di cui finora abbiamo passato in rassegna i singoli personaggi. Ora, una trama vera e propria non c'è : vediamo varie esistenze che entrano ciascuna nella sua crisi, incontrandosi e intrecciandosi in vari episodi e in varie reciproche reazioni, che per taluni saranno anche mortali : ma manca un principio ed una fine. L'autore ci presenta non un racconto, ma una fetta di vita.

Il suo svolgimento si può tuttavia dividere in due parti. La prima comprende un grande ricevimento in casa Tantamount, la serata in cui si incontrano quasi tutti i principali personaggi, snodandosi tra i pilastri del grande salone, passando

da un gruppo all'altro di invitati, e con varie digressioni e parentesi che ci rivelano il passato di essi, intrecciate con grande maestria all'azione principale, che sempre ritorna alla grande serata. È questa artisticamente la parte più riuscita, perché nella sua libera articolazione, Huxley ha realizzato pienamente quel giuoco di contrasti, alternative e giustapposizioni che costituisce il ritmo stesso del libro, come lo indica il titolo, e come è confermato in una ironica digressione: *Contrappunto* di figure e di situazioni spirituali. Quindi nel passare in rassegna i personaggi, e nell'indicare esplicitamente i rapporti di analogia o di contrasto che regnano fra di loro, abbiamo già in realtà indicato la struttura dell'opera. Ma l'analisi si potrebbe portare ai particolari più minuti. Così vediamo che alla coppia Walter-Marjorie, lui ardente e lei frigida, contrasta la coppia Philip-Elinor, lei ardente e lui frigido; alla nascita del figlio non desiderato dei primi due, corrisponde la morte del figlio amato dei secondi; a Webley fanatico della politica, si contrappone Lord Tantamount, fanatico della scienza. E così via, per cento gradazioni che il lettore può scoprire da sé.

Così specialmente nella prima parte. La seconda parte segue i personaggi in varie loro vicende ulteriori, e si snoda senza troppa unità, cadendo in episodi da romanzo giallo, come l'assassinio del fascista Webley per opera di Spandrell e Illidge, o disperdendosi in lunghe conversazioni intellettuali, in cui tutti i personaggi ragionano in maniera uniforme, tutti forniti della stessa cultura enciclopedica e dello stesso spirito acido e irriverente. Ma la prima parte si può bene avvicinare al grande affresco che fornisce lo sfondo dei capitoli centrali di uno dei romanzi classici inglesi, *Vanity Fair* di Thackeray, che anch'esso rappresenta satiricamente l'alta società della capitale britannica, in un altro momento della sua esistenza.

Quanto poi alla eventuale verità storica del quadro dipinto da Huxley della società inglese, è da tener presente che se esso rappresenta effettivamente un ambiente di esteti e di fuorviati, si tratta di un gruppo ben delimitato e che d'altronde era già disperso quando Huxley stampava il suo romanzo. Il quale, come ogni opera d'arte, è documento soltanto dell'animo del suo autore: e l'osservazione storica che si può fare, verte essenzialmente intorno a Huxley: a questo ingegno così vivo, così fine nella percezione di certe malattie morali e nella indicazione implicita della sanità e della rettitudine, e d'altra parte così ignaro di sé, così privo di quella fede nello spirito che è il grande bisogno dell'umanità contemporanea. Che il positivista Huxley si sia poi, durante i tragici anni di questa guerra, immerso tutto nel misticismo orientale, non stupisce: si tratta di due forme opposte, ma correlative, di negazione dello spirito, che è coscienza e che è storia

NAPOLEONE ORSINI

MISCELLANEA E VARIETÀ

I

NOTA AI VV. 1-30 DEL CANTO VIII DELL'INFERNO

Tosto che 'l duca e io nel legno fui,
segando se ne va l'antica prora
dell'acqua più che non suol con altrui. (*Inf.* VIII, 28-30).

Le interpretazioni date sino ad oggi al v. 30 del canto VIII dell'*Inferno* non persuadono compiutamente e mi sollecitano ad una personale e indipendente lettura. Pare ormai accertato, almeno ai lettori filologicamente più scaltriti, che l'espressione *con altrui* si debba riferire non già alla anime dei morti (quasi la terzina significasse : « la barca, avendo accolto Virgilio e la mia persona umana, si immerse nell'acqua più di quanto non sia solita fare quando traghetta gli spiriti dannati verso la città di Dite ») ma a Flegias, secondo quanto suggerisce la logica e secondo l'uso, proprio dell'italiano antico, di indicare con *altri* e *altrui* una persona determinata [1].

Sostengono, in proposito, questi critici — e non a torto — che Flegias non può avere funzioni di traghettatore verso il basso inferno, in quanto ciascuna anima viene scagliata da Minosse direttamente al proprio cerchio e in quanto non si scorge sulla riva della palude Stige l'affollarsi dei dannati come sull'Acheronte. Ma non mi sembra neppure questa, nell'insieme, spiegazione che soddisfi appieno, in quanto lascia insoluti troppi altri particolari del canto. Perché mai, infatti, Flegias starebbe in attesa nella palude, con la « nave piccioletta » pronta ad ogni cenno, se escludiamo che egli rivesta una qualsiasi mansione di traghettatore ? Che senso avrebbero i segnali luminosi fatti molto prima dell'arrivo dei due poeti e senza che essi si siano ancora rivelati, ed il sollecito accorrere di Flegias come per richiamo consueto e niente affatto eccezionale ?

E non hanno, forse, le parole *Or se' giunta, anima fella !* il significato — come finemente mostrò lo stesso Barbi [2] — di « ora sei in mio potere », quasi grido spontaneo di Flegias verso una delle tante anime a lui destinate, e perciò appunto *fella ?*

Se è vero che non è accettabile l'ipotesi di coloro che, riferendo *con altrui* alle anime in generale, lasciano intendere che Flegias sia il traghettatore di tutte le ombre destinate al basso inferno, in quanto — come è già stato osservato — ciò contraddice in modo troppo evidente ai versi :

Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia :
esamina le colpe nell'entrata ;
giudica e manda secondo ch'avvinghia.
Dico che quando l'anima mal nata
li vien dinanzi, tutta si confessa ;
e quel conoscitor delle peccata

[1] M. BARBI, in *Studi danteschi*, vol. I, pp. 137-142 (1920) ; e, ora, in *Con Dante e coi suoi interpreti*, Firenze, Le Monnier, 1941 (ma soprattutto *Studi Danteschi*, I, p. 142 nota : « Credo invece che in *Inf.*, VIII, 30 sia da intendere che la barca di Flegias va ora secando, per il peso di Dante, più che non suole *con altrui* cioè con esso Flegias »).Cfr. anche *La Divina Commedia*, comm. SCARTAZZINI rifatto da S. Vandelli, Milano, Hoepli, 10ª ed., 1938, p. 60 nota.

[2] *Bullettino della Società dantesca*, XII, p. 258.

vede qual luogo d'inferno è da essa;
cignesi con la coda tante volte
quantunque gradi vuol che giù sia messa.
Sempre dinanzi a lui ne stanno molte:
vanno a vicenda ciascuna al giudizio;
dicono e odono, e poi son giù volte.

(*Inf.* V, 4-11)

Quando si parte l'anima feroce
dal corpo ond'ella stessa s'è disvelta
Minòs la manda alla settima foce.
Cade in la selva, e non l'è parte scelta;
ma là dove fortuna la balestra....

(*Inf.* XIII, 94-98)

E non restò di ruinare a valle
fino a Minòs che ciascheduno afferra.

(*Inf.* XX, 35-36)

Lo duca il domandò poi chi ello era;
per ch'ei rispuose: «*Io piovvi di Toscana,*
poco tempo è, in questa gola fera....».

(*Inf.* XXIV, 121-123)

«Qui li trovai — e poi volta non dierno —»
rispuose, «*quando piovvi in questo greppo....*».

(*Inf.* XXX, 94-95)

Ella (*l'anima*) *ruina* in sì fatta cisterna....

(*Inf.* XXXIII, 133)

bisogna anche riconoscere che l'antica interpretazione è almeno in parte motivata. O, meglio, ritengo che essa colga proprio nel giusto per quanto riguarda il senso letterale del v. 30, riferendo *con altrui* alle anime e non a Flegias, ma erri nella sua conclusione, troppo generica ed illogica, che si tratti di *tutti* i dannati avviati al basso inferno, come se Flegias fosse addirittura un secondo Caronte e non già uno dei tanti custodi dei cerchi infernali.

Semplificando al massimo i termini del contrasto e volendo dare al v. 30 una spiegazione non evasiva ma tale da chiarire anche tutti gli altri passi dubbi del canto VIII, io ritengo che l'espressione discussa (*con altrui*) non si possa riferire altro che alle anime dei dannati. Non a tutte le anime, tuttavia, ma a quelle soltanto che sono destinate al V cerchio: alle anime, cioè, degli irosi e degli accidiosi. È tutt'altro che azzardato, infatti, supporre che tali anime siano precipitate da Minosse fin sulla sponda della palude Stige; che, una volta qui giunte, venga dato il segnale a Flegias perché accorra; che questi, desideroso di far loro violenza, si precipiti ad accoglierle nella barca, e infine le getti nel mezzo del fango. Così si spiegherebbe anche il fatto che manchi l'affollamento di anime che incontriamo sull'Acheronte. Là, infatti, confluiscono tutti i dannati senza distinzione; qui, invece, unicamente — di volta in volta — quelli del V cerchio.

In proposito, vale anche il confronto con la sorte pressoché analoga dei barattieri, scagliati entro la pece bollente dagli stessi diavoli custodi e non direttamente da Minosse, senza che per questo s'abbia a notare alcuna folla di spiriti sugli argini della bolgia infocata [1]. E il richiamo ai barattieri tende proprio a suggerire un rapporto assai stretto tra i due episodi, in quanto è da ritenersi che si tratti degli unici due casi in cui il poeta ha mosso liberamente (ma senza incoerenza) la sua fantasia poetica entro lo schema prestabilito nei riguardi dei dannati: del loro giudizio, cioè e del modo di raggiungere la sede dell'espiazione. Perché, in conclusione, irosi a barattieri vengono scagliati da Minosse come tutti gli altri peccatori, sino al proprio cerchio. Restando da osservare che i primi si fermano sulle rive dello Stige in attesa che Flegias, loro custode, richiamato dai segnali corra ad imbarcarli e a completare su di essi l'opera della giustizia; mentre i secondi, anziché compiere da soli il fulmineo tragitto, vengono a volo

[1] *Inferno* XXI, 25-57.

rapidissimo trascinati nel baratro — dopo il giudizio di Minosse [1] — sulle spalle di quello stesso demonio che, secondo una credenza assai diffusa ai tempi di Dante, ne ha portato via insieme, dalla terra, l'anima e il corpo.

* * *

Non ci rimane, ora, che leggere l'intero passo dantesco (vv. 1-30), alla luce di questa interpretazione, onde accertare se persistano i vecchi dubbi o se, invece, altri nuovi ne sorgano senza possibilità di soluzione.

Assai prima, dunque, che i poeti giungano ai piedi della torre, appaiono ben visibili « due fiammette » di richiamo e tosto una fiammetta risponde da lungi:

Io dico, seguitando, *ch'assai prima*
che noi fossimo al piè dell'alta torre,
li occhi nostri n'andar suso alla cima

per *due fiammette* che i' vedemmo porre,
e *un'altra* [2] da lungi render cenno
tanto, ch'a pena il potea l'occhio tòrre.

(vv. 1-6)

Non si tratta, a quel che sembra, di un segnale eccezionale, fatto cioè appositamente per i poeti (l'intervento della provvidenza divina a facilitare il loro viaggio), o almeno — ed è quel che conta — non doveva ritenerlo tale Flegias se, accorrendo rapidissimo come a segnale ben noto, incorre nell'errore di credersi di fronte a due anime dannate. Ai suoi dannati, per intenderci: proprio quelli, cioè, che egli sa destinati per secolare costume alla sua barca, alla sua mercé, e infine al fango della palude:

Corda non pinse mai da sé saetta
che sì corresse via per l'aere snella,
com'io vidi una nave piccioletta
venir per l'acqua verso noi in quella,
sotto il governo d'un sol galeoto,
che gridava: « *or se' giunta anima fella!* ».

(vv. 13-18)

Ma Virgilio, saggio interprete dell'equivoco di Flegias, raffrena ben presto le intenzioni violente del « galeoto » e lo avverte che per questa volta egli dovrà rinunciare a fare il giustiziere di anime per comportarsi invece, eccezionalmente, come un semplice traghettatore:

« Flegiàs, Flegiàs, *tu gridi a voto* »
disse lo mio signore « *a questa volta:*
più non ci avrai che sol passando il loto ».

(vv. 19-21)

Semplice traghettatore dunque, e suo malgrado, sarà Flegias, appunto perché i due poeti gli sono affidati soltanto per la durata del tragitto sino alla città di Dite, e non già in eterno come gli altri spiriti che egli per consuetudine si attende di trovare sulla riva ad ogni richiamo delle fiammelle [3]. Tutto questo costituisce l'imprevisto per Flegias, l'attuarsi insospettato

---

[1] Molti critici oggi pensano, come me, che il demonio non venga direttamente da Lucca (anche se direttamente vi ritorna, vv. 39-40) ma trascini il peccatore dopo averlo sottoposto al giudizio di Minosse. E qualche altro, addirittura, ritiene che i barattieri vengano precipitati nella loro bolgia come tutti gli altri spiriti, e che, soltanto una volta, giunti sulle rive rocciose del lago di pece siano afferrati da un demonio-custode e attuffati (*La Divina Commedia*, comm. CASINI, Firenze, Sansoni, 6ª ed., 1938, p. 191 nota).

[2] Meno bene è attribuita *un'altra* a « torre » in *La Divina Commedia*, comm. TORRACA, Milano, Albrighi-Segati, 1939, p. 56 nota.

[3] Non so proprio come si possano rettamente intendere i vv. 19-21 servendosi delle tradizionali interpretazioni. Se, in primo luogo, *con altrui* si riferisce a tutte le anime, e Flegias è il loro traghettatore sino alla città di Dite, non vedo perché Virgilio abbia a differenziare così nettamente la situazione sua e di Dante rispetto a quella degli altri spiriti ricevuti da Flegias. Tutti, infatti, sia i dannati che i poeti, dovrebbero — in questo caso — semplicemente varcare

di una imperiosa violazione di quella legge millenaria alla quale egli si è ormai del tutto assuefatto. Perciò le spiegazioni di Virgilio lo disorientano e lo eccitano a spasimi di ira a stento repressa :

> Qual'è colui che grande inganno ascolta
> che li ha fatto, e poi se ne rammarca,
> fecesi Flegias nell'ira accolta.
>
> (vv. 22-24)

I due poeti salgono, infine, sulla barca, la quale — ora che accoglie il corpo umano di Dante — si immerge nell'acqua più di quanto non sia solita fare quando trasporta le anime dei dannati del V cerchio. E così ha inizio la insolita traversata sulla livida palude verso le porte della città infernale :

> Lo duca mio discese nella barca
> e poi mi fece intrare appresso lui;
> *e sol quand'io fui dentro parve carca.*
>
> Tosto che 'l duca e io nel legno fui,
> segando se ne va l'antica prora
> dell'acqua più che non suol *con altrui.*
>
> (vv. 25-30)

* * *

A me pare che, così leggendo, l'insieme dei vv. 1-30 del canto ottavo dell'*Inferno* risulti più chiaro e coerente dall'inizio alla fine, né restino zone d'ombra a ingenerare ulteriormente dubbi e perplessità.

Del resto, procedendo nel canto, possiamo isolare anche i vv. 33-34 che sembrano appunto confermare la mia opinione e renderla più probabile :

> . . . . . .
> e disse: « Chi se' tu che vieni anzi ora ? »
> E io a lui: « S'io vegno, *non rimango* ;....
>
> (vv. 33-34)

Filippo Argenti, dunque, pur avendo riconosciuto la natura umana di Dante (dal solco insolito che la barca fa nell'acqua ?), lo crede un peccatore comune giunto all'inferno anzi tempo. È probabile, addirittura, che egli si attenda di vederlo tuffato nel fango da Flegias, secondo una vicenda dolorosa a lui ben nota per amara esperienza personale ed anche per lo spettacolo che doveva rinnovarsi — secondo quel ch'io penso — ad ogni arrivo di peccatori. Che poi Filippo Argenti ponesse nella sua domanda quasi il gusto sadico d'una trepida attesa, anche questo può agevolmente accordarsi con la tendenza naturale di tutti i dannati a cercar sollievo e conforto ai propri mali in quelli altrui.

Comunque è certo che Dante, nei vv. 34 e seguenti non intende rispondere pacificamente ad una semplice e innocua richiesta, ma volutamente replica con toni aspri di scherno a quella curiosità, probabilmente interessata, del dannato. E alla smentita, che già di per sé stessa suona pungente, il poeta unisce poi anche espressioni assai forti di sprezzo e di sdegno a ben distinguere la *sua* dall'*altrui* sorte :

> .... « *S'io vegno, non rimango ;*
> ma *tu* chi se', che sì se' fatto brutto ? ».
> . . . . . .
> spirito maledetto, *ti rimani* ....
>
> (vv. 34-35, 38)

---

lo Stige e in esso rimanere appena il tempo necessario per il tragitto. Se, invece, *con altrui* si riferisce a Flegias e noi riteniamo, per trovare un accordo con le mansioni di Minosse, che quest'ultimo non traghetti mai alcuno spirito verso il basso inferno, quali sono allora le ombre verso le quali Flegias non grida *a vuoto*, e che egli terrà quindi più a lungo in sua balia di quanto duri il passaggio della palude ?

Al che Filippo Argenti, deluso e schernito [1], cerca replicare con un gesto disperato, tentando cioè di capovolgere la barca : o, comunque di fare a Dante quella violenza che sola può placare il suo spirito iroso. E se più innanzi il poeta esprime il desiderio di vedere l'Argenti « attuffato » nella broda, io penso che egli abbia con ciò voluto rinnovare una scena non insolita nella palude Stige, e precisamente quella dell'umiliazione di ciascun iroso, al momento dell'arrivo (dalla barca di Flegias alla palude) e poi in eterno, per opera del custode infernale o degli altri dannati. Ciò che l'Argenti, a placare la sua furia interna, sperava di veder compiuto o di compiere egli stesso ai danni di Dante, viene invece a ricadere, e proprio sotto gli occhi del rivale, sulla sua stessa persona.

Se poi, al termine dell'episodio, nulla si dice di Flegias, non vedo perché si debba supporre che egli resti all'ingresso della città di Dite, al quale del resto è giunto dopo « grande aggirata » rispetto alla posizione della torre da cui partono i richiami luminosi, per il fatto che sembra innaturale che egli ritorni all'altra sponda [2]. Dirò anzi che coloro i quali riferiscono *altrui* a Flegias negando a quest'ultimo qualsiasi mansione di traghettatore, e poi relegano il demonio davanti alle porte della città di Dite, finiscono col togliergli persino il naturale aspetto di autentico custode. (Perché Flegias, non bisogna dimenticarlo, è il custode della palude Stige e non della città di Dite). D'altra parte è effettivamente poco probabile ch'egli torni all'altra riva perché così non avrebbero più senso i segnali luminosi, la risposta, e l'accorrere da lungi del « galeoto ». Né, infine, in alcun modo mi sembra consona all'animata e vivace immagine poetica che Dante ci ha lasciato di Flegias, l'ipotesi che lo pone immobile presso l'una o l'altra riva : o in secolare ozio (Flegias-custode) o in statica attesa dei segnali (Flegias-traghettatore).

Penso, invece, che Flegias (custode-giustiziere) non abbia alcun posto determinato di sosta presso le sponde, ma piuttosto imperversi, corrucciato ed iracondo, proprio nel mezzo della palude Stige : là, cioè, dove gli è possibile governare con dinamica furia i suoi soggetti, attizzarne la rabbia roditrice, ed a sua volta rodersi in eterna convulsione mentre nello stesso tempo è pronto ad accorrere rapidamente sino alla sponda d'arrivo — senza dover fare perciò lunga « aggirata » — quando scocca il richiamo dei segnali luminosi, annuncio di sicura preda.

* * *

Per finire non ritengo che sia criticamente giusto l'accostamento che taluni commentatori hanno fatto tra l'episodio di Flegias e quelli di Gerione e dei Giganti, allo scopo di dimostrare che il demonio della palude Stige non è altro che un materiale esecutore della volontà divina, un eccezionale coadiutore dei poeti in uno dei tanti difficili passaggi. Così come Gerione e i Giganti, dicono infatti questi critici, anche Flegias non ha mai provveduto a trasportare spiriti ; se ora lo fa, nei riguardi di Virgilio e di Dante, è perché ne è richiesto in nome di quella potestà a cui non gli è lecito sottrarsi.

Io credo, invece, che si tratti di somiglianze più apparenti che sostanziali. A proposito di Gerione, infatti, sappiamo che il richiamo viene fatto dallo stesso Virgilio ed ha un valore essenzialmente allegorico. In altre parole, la corda gettata nel baratro ha un potere del tutto straordinario su Gerione, e può solo in via eccezionale piegare il mostro ad un servizio a lui non consueto. E appunto perché perentorio è il significato della corda, Gerione muove docilmente a caricare sul dorso i poeti e senza intolleranze li reca sino al fondo. Nulla, in questo episodio lascia dunque supporre che altri richiami del genere siano mai stati fatti alla fiera immonda o che essa, risalendo l'abisso, pensi di trovare ad attenderla anime di dannati destinati alle malebolge (che è invece l'equivoco di Flegias). Per quanto riguarda, poi, i Giganti, abbiamo addirittura il paziente ed abile discorso di Virgilio, tendente ad ottenere un servizio che evidentemente i Giganti non solo non hanno mai reso a chicchessia, dannati compresi, ma non

[1] È la stessa delusione che già ha provato Flegias. Solo che quest'ultimo ha saputo contenere la sua ira, sia pure a stento, mentre Filippo Argenti esplode senza ritegno.

[2] Così, in generale, tutti i commentatori.

avrebbero mai neppure supposto di dovere un giorno effettuare. E ci vuole tutta la diplomazia di Virgilio e la dabbenaggine di Anteo perché il difficile passo venga superato.

Nell'episodio, invece, di Flegias le cose stanno diversamente. Il rapido accordo tra i segnali, il loro carattere di convenzionalità già a lungo sperimentata, l'equivoco di Flegias sulla natura dei due poeti (la sua speranza, cioè di violenza, la delusione e il rancore), sono tutti elementi che mi inducono ad inquadrare la figura del demonio della palude Stige tra le altre, vivacissime, di custodi-giustizieri dei cerchi infernali.

Così l'esame di un verso dantesco anziché esaurirsi in una questione di pura filologia, ha sortito — se non erro — l'effetto di imporre la necessità di una valutazione complessiva dell'intero episodio e ha dato anche l'avvio ad una più precisa definizione estetica della figura di Flegias.

LANFRANCO CARETTI

II

UN BELFAGOR UNGHERESE *

Chi ha pur un'infarinatura di letteratura italiana sa che Niccolò Machiavelli è l'autore, fra l'altro, anche di una piacevole novella, il « Belfagor arcidiavolo », tratta da « I quaranta Visiri», libro turco derivante, attraverso gli Arabi, dall'antica letteratura indiana. Quattro secoli dopo, un poeta ungherese, Giovanni Arany (1817-1882), il maggior epico della letteratura magiara, svolge lo stesso argomento in un breve poemetto. « Joka ördöge » [1]. Benché

---

* *Ci giunge da Fiume questo articolo su Belfagor, che volentieri pubblichiamo. La storia di Belfagor ha molte e diverse redazioni, note agli studiosi; a noi è piaciuto assumerne il nome per questa rivista, e il titolo è generalmente applaudito. Ma un nostro amico molto difficile mi ha detto: — Hai preso per titolo il nome di un diavolo molto stupido! — Stupido perché? Se mai si tratta di un buon diavolo, come son sempre i diavoli e come vuol essere il direttore di questa rivista. — Ma se non ha potuto sopportare la fiera moglie, e si è rifugiato un'altra volta nell'inferno? — Bene, io risposi, Benedetto Croce mi ha insegnato che* i miti si svolgono, *e noi faremo del nostro meglio perché il nostro Belfagor non scappi e non dia nello stupido. Ti dirò, del resto, che nel Machiavelli Belfagor non è uno stupido; c'è solo diffusa un'ironia dolente in tutto il suo racconto, in cui l'autore con sottile malizia vuol dire che i veri diavoli sono su questa terra. Perché calunniare la malizia degli abitatori de l'ombre eterne? Orbene, quando nel* 1939, *pensai per la prima volta a questo titolo per una rivista che dovevo fare con Einaudi, imperando un regime che non perdonava alle riviste libere, mi incuoravo ad adottarne il nome, perché mi ero rassegnato alla sua interruzione, come era avvenuto di altre mie imprese: a rientrare cioè, contrito, nelle spaziose atre caverne degli Inferi, ma con la fiducia di riuscirne in tempi più propizi. Come vedi, la genesi del mio mito è una genesi dolorosa. — Ma ora i tempi son mutati, ribatté il critico amico; la libertà celebra i suoi fasti dappertutto e non devi avere queste paure! — No: io ho sempre paura, e non credo a questi fasti (hai letto del congresso dei « qualunquazzi » nell'Aula Magna dell'Università di Roma? e di quel Lo Vecchio Musti, insigne traduttore di Lawrence, di cui si discorse col dovuto rispetto per le tradizioni della cultura e dell'onestà italiana nel primo fascicolo della rivista, che ha fatto una relazione a quel congresso sui « problemi dell'istruzione »? Mammamia! Chi ci salverà questa volta!), e se non altro ho paura di non trovare collaboratori, perché tutti vogliono fare i politici e resta poco tempo per studiare. Però è stato sempre prudente adottare il simbolo belfagoriano. — Ma se oggi ti arrivano manoscritti da tutte le parti! ? — E' vero, e questo mi ha fatto e mi fa molto piacere perché smentisce il mio pessimismo. Ma io continuo ad essere diversamente pessimista per altri motivi che qui non dico, perché, caro amico, io che do sempre l'impressione dell'uomo gaio e sicuro, non sono né gaio né sicuro.... Hai visto come attraverso pavido le strade? Poi prendo la rincorsa e giù senza esitazione: urtoni a chi mi attraversa il cammino e mi faccio largo attorno quanto una piazza d'armi. Io soffro anche di una specie di agorofobia metafisica, e nella maggiore sicurezza e nella maggiore decisione, dentro sono sempre un po' cauto e perplesso. Sembro un uomo furiosissimo e sono un moderato: moderato nella mente, cresciuto alla scuola del Manzoni, del De Sanctis e del Croce. Ma ora mi preme dirti che trovo calunniosa e fondamentalmente spropositata l'interpretazione che tu dai del Belfagor machiavellico, come di un diavolo stupido. Ti prego di leggere le pagine che io ho dedicato alla novella nel mio volume su* Machiavelli, *dove mi allontano risolutamente dall'interpretazione tradizionale del diavolo che scappa per non avere moglie. E io a quel Belfagor sono affezionato; del resto, come ti ho detto, io sono fedele ai canoni del mio radicato crocianesimo:* i miti si svolgono, *ed è probabile che il nostro Belfagor non somiglierà nemmeno all'antico Belfagor del Cinquecento. — Qui si interruppe il dialogo col dispettoso amico, quando mi giunse lo scritto di Silvino Gigante: anche dalla lontanissima Fiume (oggi lontana più che mai), ci veniva un qualche soccorso alla nostra tesi di « storicisti »!*

L. R.

[1] « Joka » non è propriamente un nome di battesimo, è il diminutivo di « jó » (buono), quindi « bonino ». Lo si potrebbe tradurre con « Benigno » o « Mansueto », sicché la traduzione italiana del titolo sarebbe « Il diavolo di Mansueto ».

l'Arany, che studiò da sé le principali lingue d'Europa, tra le quali anche l'italiana, conoscesse la nostra letteratura, non credo ch'egli si sia ispirato alla novella del Fiorentino; sembra piuttosto attingere alla tradizione del suo popolo. E' noto che l'Ungheria fu per circa un secolo e mezzo (dal 1540 agli ultimi anni del Seicento) soggetta al dominio ottomano ed è quindi naturale che certe tradizioni turche vi si siano diffuse; tra le altre, fiabe e altre narrazioni popolari.

Confrontando le due opere, risulta evidente che la fonte deve essere unica, salvo che l'argomento è trattato diversamente dallo scrittore italiano e da quello ungherese.

Narra ser Niccolò che tutte o la maggior parte delle anime dannate «si dolevano, non per altro, che per aver tolta moglie, essersi a tanta infelicità condotte», per cui «Minos e Radamanto insieme con gli altri infernali giudici n'avevano meraviglia grandissima» e finirono col farne rapporto a Plutone. Questi convoca a consiglio «tutti gli infernali principi», i quali, dopo una lunga discussione, deliberano di mandar in terra uno di loro, perché «sotto forma d'uomo, personalmente conoscesse questo essere vero». E poiché nessuno vuole assumersi volontariamente l'incarico, la decisione è lasciata alla sorte, che designa l'arcidiavolo (un ex arcangelo) Belfagor. Egli deve obbligarsi alle convenzioni solennemente deliberate dal consiglio: «a colui che fosse per questa commissione deputato fossero consegnati centomila ducati, co' quali doveva venire nel mondo, e sotto forma d'uomo prender moglie, e con quella vivere dieci anni; e dopo, fingendo di morire, tornarsene e per isperienza far fede a' suoi superiori quali sono i carichi e le comodità del matrimonio.... Dichiarandosi ancora che durante detto tempo ei fusse sottoposto a tutti li disagi e a tutti quelli mali a che sono sottoposti gli uomini, e che si tira dietro la povertà, le carceri, la malattia ed ogni altro infortunio nel quale gli uomini scorrono, eccetto se con inganno o astuzia se ne liberasse». E Belfagor sale in terra, a Firenze, dove, spacciandosi per un ricco mercante, Roderigo di Castiglia, sposa Onesta, figlia di Amerigo Donati, d'antichissima famiglia ormai molto decaduta. Roderigo, innamoratissimo, appaga tutti i desideri e i capricci della moglie, che ben presto si manifesta superba e bisbetica quanto mai. Per lei e per la numerosa famiglia dei Donati egli spende senza misura e in poco tempo dà fondo ai centomila ducati. Per sottrarsi ai creditori, fugge e, inseguito, riesce a riparare in casa d'un contadino, Giovan Matteo, al quale promette di farlo ricco, purché lo tenga nascosto. Questi infatti lo nasconde. Cessato il pericolo, Belfagor gli si manifesta e gli narra dell'esperimento per cui è venuto in terra; di più gli dice il modo come lo vuole arricchire: «come si sentiva che alcuna donna fusse spiritata, credesse lui essere quello che le fusse addosso, né mai n'uscirebbe, s'egli non venisse a trarnelo; donde avrebbe occasione di farsi a suo modo pagare dai parenti di quella». Infatti pochi giorni dopo Giovan Matteo libera dal demonio una giovine fiorentina, ottenendo dalla famiglia cinquecento ducati, e Belfagor andandosene gli dichiara: «.... questo non basta a farti ricco; e però partito ch'io sarò di qui, entrerò nella figliola di Carlo re di Napoli, né me ne uscirò senza di te. Faraiti allora fare una mancia a tuo modo, né poi mi darai briga». E così avviene: Giovan Matteo, chiamato a Napoli, guarisce la principessa, guadagnandone cinquantamila ducati. Però Belfagor lo ammonisce a non ritentare più la prova: «Pertanto — gli dice — sarai contento e non mi capitare più innanzi; perché dove io t'ho fatto bene, ti farei male». Sennonché Giovan Matteo, benché riluttante, non può esimersi d'andare alla corte di Francia per guarire la figlia di Luigi VII, pure invasata dal demonio. Vi riesce con un'astuzia: a un suo cenno i musicanti, da lui fatti riunire nella piazza di Nostra Donna dànno fiato ai loro strumenti. L'arcidiavolo non ne capisce nulla e chiede chiarimenti a Giovan Matteo, il quale gli risponde: «Oimè! Roderigo mio, quella è la moglie tua, che ti viene a ritrovare». Alle quali parole Belfagor-Roderigo esce di mente e non pensando «s'egli era possibile o ragionevole che la fosse dessa, senza replicare, tutto spaventato se ne fuggì».

Nel poemetto dell'Arany le cose si svolgono diversamente: il diavolo non viene sulla terra a prender moglie, ma per soli pochi momenti si trova a contatto con la fierissima moglie d'un povero contadino, Mansueto, e ne ha più che abbastanza.

Mansueto ha una moglie terribile, Giuditta, che lo maltratta in modo inumano. Una volta per più giorni ella non gli rivolge la parola neanche per rimbrottarlo.

e se il marito le sedea dappresso,
ella tosto astiosa e piena d'ira
un'aquila bicipite formava
di sé e di lui....

cioè l'uno guardava a destra, l'altro a sinistra.

La pazienza di Mansueto finalmente si esaurisce ; egli vorrebbe prendere il sopravvento e pensa :

La picchio ? Saria poco ; ebben, l'uccido :
troppo saria, a l'inferno, ella n'andrebbe,
io sulla forca. Viva pure, forse,
se non la religion, qualche malanno
convertirla potrà. Son buoni apostoli
lo scorbuto, il catarro, la podagra,
un accidente secco. Quando vecchia
si sarà fatta, la convertiranno.
Più soffrirla non voglio ! Da una donna
non voglio esser condotto più al guinzaglio.
Caschi il mondo, oggi le farò vedere
che il padrone, qui in casa, son io solo.
Ella ha la forza ed io l'ingegno. Affé
non son più io, se non l'avrò scornata.

Egli mette sossopra tutta la casa, frugando dappertutto, fingendo di cercare un oggetto smarrito. La moglie lo lascia fare per un pezzo, poi finalmente la curiosità e l'ira la vincono e prorompe : « Che accidente cercate ? » — L'ho trovata ! — risponde lui trionfante. — Ormai disperavo di trovar più la tua lingua ». Ma mal gliene incolse, ella lo picchiò tanto che l'infelice ne fu tutto ammaccato e sanguinante.

Qui il poeta ha una lepida similitudine epica :

Vedesti mai un dindo sopra un colle
di spazzature, come un re sul trono,
regnar altero, e alla minima offesa
al più piccolo scherno il lungo collo
gonfiar bitorzoluto ? E gli scarlatti
bargigli, accesi di furente fuoco,
farsi via via d'un bel colore azzurro
e poi di verde pallido ? L'hai visto
spazzar la terra con l'orlo dell'ali ?...
Tanti color mutò a Giuditta il viso,
mentre durava in lei la breve lotta
e, i piè battendo, non sapea che fare :
d'acqua inzupparlo oppur saltargli addosso ?

Ridotto in quello stato, il povero Mansueto deve andare ai campi a coglier canape. Passan le ore, ma la moglie non viene col desinare ; finalmente, verso sera, stanco, affamato, assetato, la vede venire. Non molto lontano, nascosto tra l'erbe, s'apre un profondo pozzo, e Giuditta ancora furente, si dirige proprio a quella volta. Il marito scorge il pericolo, ma invece di darle una voce per metterla all'erta, sta a vedere con la speranza ch'ella sparisca sotterra e pensa :

Signor Iddio, chi mai n'avrebbe colpa
s'ella precipitasse giù nel pozzo ?
Io non la uccido, manco non la tocco,
anzi, se la trattengo, andrebbe in furia.

E così s'affida alla sorte : la donna infatti cade nel pozzo. Colto da un rimorso *sui generis*, egli si rimprovera :

Ahi, sciagurato, che facesti mai ?
Che gran peccato, che follia hai commesso
a non curarti di quel ben di Dio
che ti recava la Giuditta : pappa
ben condita di ciccioli ? Ora mangia,

sciocco, se puoi ! Ti piace, non è vero,
più la vendetta ? Adesso mo' digiuna !
Bene ti sta. Non lei guardar dovevi,
ma la pignatta ch'ella in man teneva !

Con l'idea di ricuperare il cibo, s'intreccia una corda di vetrici e la cala nel pozzo gridando : « Afferrala, Giuditta mia ! ». Pare che l'abbia afferrata, perché Mansueto sente un grave peso all'altro capo della fune improvvisata e comincia a tirarla su cautamente. Quando quel peso è a metà del pozzo ed egli può discernerne qualcosa, vede attaccato alla corda un grosso demonio con i capelli tutti bianchi da una parte.

« Che mostraccio sei tu ? — grida Mansueto.
— Chi sei ? Dillo, se no giù ti ributto.
E rimarrai nel fondo e creperai ! »
« No per pietà, laggiù non ricacciarmi
— implorò quello. — Trammi su ten prego ;
il demonio io sarei ! Non so che roba
è capitata or qui, ma per Plutone !
m'ha fatto incanutir. Tirami fuori,
buon uomo, ed io te ne sarò obbligato,
perché con quella lì non ci resisto ».
Dice Mansueto : « Ti trarrei, compare,
ma e poi con me non attaccherai briga ?
La tua amicizia è merce un po' molesta ;
fo a meno volentier di tal sollazzo.
Benché, in fondo, per me l'è tutt'un diavolo,
della mia donna esser non puoi peggiore.
Ti tiro su, ma prima tu raccatta
e della cena portami gli avanzi ».

Ma il diavolo non se la sente di ridiscendere e gli promette :

Penetrerò del re nella figliola,
tenteranno ogni sorta di barbieri
di liberarla, ma ogni unguento loro
vano sarà ; tu allora ti presenti
e chiedi pur gran prezzo, o di denari
un gran mucchio o metà di tutto il regno,
e anche più ti daran se la guarisci.
Tu non temer, prenditi pur l'incarico,
perch'io alle tue parole uscirò tosto
e me ne andrò da un'altra reginetta,
ma non mi farà uscir più la tua voce.
Perciò bada, fratel, ai fatti tuoi ;
ché in mano mi ti do una volta sola.
Ficcatelo bene in testa e tienlo a mente ».

Mansueto non se lo fa ripetere ; tira su il diavolo e vanno insieme all'osteria a stendere il contratto.

Il demonio non manca di parola : trasformato in pulce penetra nell'orecchio della figlia del re.

Gli effetti prodotti dal diavolo sono diversi nell'Arany e nel Machiavelli. Questi scrive evidentemente per gente colta : « Belfagor-Roderigo per chiarire ciascuno che il male della fanciulla era uno spirito, e non altra fantastica immaginazione, parlava latino, e disputava di filosofia, e scoperse molti peccati, tra i quali scoperse quelli di un frate che s'aveva tenuta una fanciulla vestita ad uso di fraticino più di quattro anni nella sua cella ; le quali cose facevano meravigliare ciascuno ». L'Arany, che tratta un argomento familiare al popolo e per il popolo scrive, fa agire la principessa come un'umile popolana può immaginare agisca un'indemoniata :

Balza dal letto, balla, corre, strilla,
e ride se un prurito sol si sente
ed urla se il dolor si fa più forte ;

corre nell'atrio, corre nel cortile,
di su, di giù, di qua, di là ; la madre
in babbucce la insegue, il padre nella
sola camicia, e tutti quei di casa
corrono dietro a lei ; alfin la pigliano.
Ma allora morde, giù si butta a terra
e a correre riprende quando in piedi
la rimettono ; poi sfinita cade
e il padre in braccio la riporta a casa.

Cento servi sono sguinzagliati in cerca di rimedi. Così i parenti della giovane fiorentina del Machiavelli : « Né mancarono li parenti di farvi quelli rimedi che in simili accidenti si fanno, ponendole in capo la testa di San Zanobi ed il mantello di San Giovanni Gualberto : le quali cose tutte da Roderigo erano uccellate ».

I rimedi dell'Arany sono :

alchermes, grasso d'orso, varie essenze,
sangue di becco : vani tentativi !
Barbieri, dottoroni, levatrici,
fattucchiere.... son lì, ma a nulla giovan.
Medicine, salassi e bagni il male
fanno aumentar ; unguenti ed esorcismi,
vapori, suffumigi, nove rami
da nove specie d'alberi strappati,
cento amuleti appesi al collo.... niuno
conforto posson dar alla malata.

Esperimentati senza frutto tutti i rimedi possibili, il re pubblica un bando : chi guarirà la reginetta avrà un lauto compenso. Mansueto si fa avanti ed è condotto alla presenza del sovrano, che lo ammonisce :

« .... Mi sembri un sempliciotto :
sappi, meschin, ch'è in gioco la tua testa ;
non è uno scherzo, il tentativo è ardito,
se non riesci, ti farò impalare.
Ma se guarisci l'unica mia figlia,
te la do in moglie, e ti darò il mio regno,
come a genero caro, tanto ormai
esso è un gran peso alla mia vecchia testa ».

Mansueto, sicuro del fatto suo, si mette all'opera ; rammenta al demonio il patto e questi, fedele alla sua parola, se ne va. Anche il re mantiene quanto ha promesso : celebrati con gran pompa gli sponsali, cede il regno al genero.

La fama della miracolosa guarigione viene agli orecchi del re vicino, che ha pure l'unica figlia indemoniata (è penetrato anche in lei il diavolo di Mansueto), è naturale quindi ch'egli si rivolga al suo collega e lo preghi del suo intervento.

Mansueto non ha alcuna voglia di ritentare la prova, che sa inutile : il demonio s'era obbligato per una volta sola ; ma insistendo quel re e minacciandolo d'una guerra — anzi la minaccia è accompagnata dai fatti, ché i villaggi al confine sono incendiati — è costretto a cedere. Quando il diavolo lo vede, gli domanda digrignando i denti :

« Che vuoi ? Che cerchi qui ? Pe' fatti tuoi
vattene ! T'ho pur detto a chiare note
« Solo una volta ». Io certo non mi muovo
neanche per l'animaccia di tuo padre ! ».
« Ahimé — ansimante balbettò Mansueto, —
non per ciò venni, né scordato ho nulla....
ma tosto qui sarà la mia mogliera ;
per lei io fuggo.... Ahimé ! s'ella mi piglia,
mi divora ». — E il demonio spaventato :
« Lontana è ancor ? » — « Macché ! Ella è qui in cucina ;
già l'odo tempestar ».

E il diavolo allibito esce dalla reginetta e si precipita nell'inferno, mentre Mansueto, si gode il premio della sua astuzia: metà del regno vicino.

Qui il poemetto potrebbe finire, come la novella del Machiavelli. Ma il lettore popolano ne rimarrebbe insoddisfatto: e Giuditta? è perita nel pozzo, è stata salvata da qualcuno? Quindi il poeta continua:

E le carte che narran della povera
Giuditta? Giù nel pozzo ella germoglia
come chicco di gran? O buon cristiano
la tirò su gettandole una fune?
Nulla ne ho udito dir dalle comari,
nelle cronache invano lo cercai,
e Mansueto medesimo, il marito,
non si ruppe la testa per saperlo,
non se la ruppe e non ne diè nel muro:
niuno alla corte ne udì mai parlare.
Frattanto le ore e i piccoli minuti
giocavano a rincorrersi a vicenda;
crescea la luna e poi calava; il nuovo
falcetto avea le punte or alte or basse;
inverno, primavera, estate, autunno
si distruggean l'un l'altro: al ricco autunno
l'inverno divorava i frutti, al verno
la primavera si succhiava il ghiaccio,
a lei l'estate inaridiva i fiori,
e al fine il fresco autunno spennacchiava
l'estate e nulla ne lasciava intatto.
Un anno seguia l'altro; l'anno nuovo
poneva i pie' sul collo all'anno vecchio;
ma sole o neve, od anno nuovo o vecchio,
Mansueto fu felice per gran tempo.
Ma poi, dopo molt'anni, quando meno
se l'aspettava, per lui venne il diavolo
con sei compagni che, presolo in mezzo,
se lo portaron via, così che neanche
i piedi gli toccavano la terra.
Invano egli scalciava, urlava, quelli
fino al torrido inferno non ristettero.
Lì in una ferrea gabbia fu serrato,
e perché sol non fosse — la Giuditta
fu insieme a lui rinchiusa nella gabbia.
« Ahimé! — gridò Mansueto — sono fritto!
Non mi bastò con te penare tanto?
Anche all'inferno vieni a tormentarmi:
nemmen dannarmi posso in santa pace!
Tu sei la causa ch'io qui brucio. È colpa
tua se non sono andato ove altri vanno,
i buoni, i giusti, che lassù nel mondo
non fecero alcun patto col demonio.
Non tormentarmi; un po' di tolleranza!
Fatti in là, cara moglie, sarà meglio
per te e meglio per me. Davvero credimi
che anche l'inferno ci parrà più fresco ».
Non so quel che Giuditta a lui rispose;
basterà dir ch'ell'è sempre l'antica.
Non fan che litigare, bisticciarsi,
contendere, ed ognor contenderanno
fin che non avran fatto l'abitudine
di star lì insieme l'uno accanto all'altro.

Come si vede, il poemetto del poeta magiaro ha un'intonazione prettamente popolare, e il popolo, per il quale egli scrive, è quello della campagna, ché l'Ungheria è sempre stata un paese essenzialmente agricolo; perciò riferimenti, similitudini sono tratti tutti dalla vita campagnola. Tutta, o quasi l'opera poetica di Giovanni Arany mira a diffondere la letteratura

patria tra il popolo ; anche i suoi poemi maggiori — la trilogia del « Toldi » e « La morte di Buda » — trattano argomenti vivi nella tradizione popolare, generalmente noti anche agli abitanti della « puszta ». Con ciò egli completa l'opera di Alessandro Petöfi, col quale visse per brevi anni (brevi per la prematura morte del Petöfi) in amicizia fraterna. Di lui dice un critico magiaro dell'ultimo ottocento che fu « il cantastorie, il confidente, il portavoce dell'umile popolo dei campi ».

Silvino Gigante

III

DIALOGO PERIPATETICO SULLA MUSICA

È rimasto finora inosservato dai letterati e dai musicisti un raro libriccino del 1630, che nell'usata forma dialogica, tra il didascalico e il satirico, (di quei componimenti che il Quadrio diceva elenctici, cioè confutatorii e convincitivi), tratta dell'arte e dell'estetica musicale in quell'età rigogliosa : *Contrasto musico, opera dilettevole del signor Gratioso Uberti da Cesena. In Roma, Per Lodovico Grignani, 1630.* Dell'autore ho potuto raccogliere poche notizie. Uditore generale a Bologna e a Roma, pubblicò fino al '49 opere legali e poetiche, serbate nella Biblioteca malatestiana.

Interloquiscono Severo, pedante, misantropo, che della musica non ha stima né desiderio ed è quotidianamente infastidito, esasperato, dai rumori d'una maledetta scuola di musica vicina alla sua casa ; e Giocondo, che s'interessa all'arte, conosce un poco il mondo, è sereno, equanime. Entrambi sono umanisticamente eruditi. La mitologia, la Bibbia, la letteratura greca e la latina, la retorica, la poetica, la moralistica, le conoscono sì da citare tomi e pagine, come l'avessero sotto gli occhi, mentre vanno a passeggio. Perché incontratisi, l'uno infuriato, l'altro calmo, han deciso di discutere e visitare i luoghi dove si fa musica. Ciascuno confida nella validità dei propri argomenti.

Trattando prima di pedagogia, considerano la musica nei suoi elementi e negli scopi. Allo scalmanato Severo sembra che i musici sprechino fiato e danari, e riescano solamente a disturbare i vicini. Edonismo e maleducazione. Giocondo ribatte enunciando il principio pratico e moralistico :... « cercano la strada della virtù, fuggono l'ozio, ricreano l'animo...., non rubano, non ingannano e si scordano delle molestie e dei travagli ». Una divagazione sul tema dell'evirazione è conclusa da Giocondo, favorevole a quella pratica, perché, malgrado la crudeltà, risulta proprizia all'arte.

E passano a discorrere delle musiche da camera. Gli esecutori han da essere professionisti o dilettanti ? E in questo secondo caso sarà addicevole a un avvocato, a un medico di praticare pubblicamente la musica ? Questione antica e anche dei giorni nostri. I censori latini sconsigliavano gli amatori dal suonare e cantare perché, accostati ai musici di mestiere avrebbero perduto il credito della particolare attività. E ancora oggi il preconcetto rende perplesso o induce alla rinuncia più d'un ingegnere o avvocato, cantante o strumentista valente. Tutto sta appunto nella valentia e nella discrezione del dilettante. Il cortegiano descritto dal Castiglione è un ideale d'altri tempi.

Severo. — Ma che ti pare di certe persone, quali, essendo applicate a studio più grave, come della Legge, o della Medicina vogliono attendere alla Musica, al Comporre e alli Concerti? Secondo alcuni sarebbe meglio che attendessero al loro mestiere, alla loro professione, senza distraherli da quella con le cantilene ; ma tu che ne dici?... Ma se il Dottore di legge vuole attendere a questa musica, ancorché in ore di ricreazione, il cliente gli havrà poca credenza, e parimente, se il Medico vorrà occuparsi nel canto e nel suono, poca divozione gli haverà l'amalato.

Se gli uomini devono vietarsi la musica, dovranno mai praticarla le donne ? Ecco un antico argomento sempre piccante.

SEVERO. — Adagio, ci restano le Donne, le Cantatrici, le Zitelle, che imparano cantare. Le Donne, che col canto trattengono le persone in conversazione.

GIOCONDO. — Se forsi stimi che non sia honesto trattenimento, andiamocene.

SEVERO. — Molti dicono che nelle Donne non si dée apprezzare altro che l'honestà ; e che più tosto le Donne devono fuggire il commercio de gli huomini, che trattenerli in conversazione, e allettarli col canto.

e più avanti rincalza :

SEVERO. — Si deve levare l'occasione del male ; e pare che questa Musica, questo Canto inviti la Donna alle conversazioni ; la esponga al vagheggiamento, al desiderio d'ogn'uno.

Bonariamente Giocondo difende le donne amiche della musica :

GIOCONDO. — Stanca che sia la Donna di cucire, di filare, di fare le faccende di Casa, che cosa deve fare per un poco di ricreazione ? Se va alla fenestra a vedere chi passa, è una Civetta ; se va al balcone a trattenersi con la vicina, è una Cicala ; se sta in conversazione d'huomini, è stoppa a lato del fuoco ; ma se canta e suona, è virtuosa, lontana dall'ozio. Torna il Padre a casa afflitto per li negozii famigliari : si quieta un poco ; la Madre, stanca per la cura della famiglia ; s'accosta la figlia all'instromento, manda fuori la voce regolatamente ; ò che gusto, ò che soavità de' genitori ! Vengono in certi giorni le Donne congionte in parentela, le Zitelle amiche, le vicine ; tocca giovenile mano il Cimbalo, imita garruletto augello con voce canora, ò che dolcezza, ò che melodia ! ò che soave ricreazione di Donne, parenti, amiche, vicine !

I due amici ascoltano poi un madrigale, s'intende, del loro tempo, e Severo commenta : — Non intendo quello che dicono i cantori con le gorgie : semituoni e smorfie imbrogliano talmente le parole che mai se n'intende una. Ecco adombrate due questioni attuali : l'intelligibilità delle parole, uno dei principii più gagliardamente sostenuti dalla Chiesa e dai profani del Cinquecento, e che trionfò nelle migliori opere corali e nelle monodie ; e l'abuso degli abbellimenti, arbitrariamente aggiunti dai cantori nella polifonia. Replica Giocondo, con un primo argomento, che par strano in bocca a un secentista. Oggi, avrebbe dovuto dire, le monodie armonizzate e strumentate, quelle per esempio, di Peri e di Caccini e di De' Cavalieri e di Monteverdi, e di tanti altri, consentono precisamente di intendere a una a una le parole. E invece risponde :

Non è dunque cosa di riprensione, ancorché quando molti cantano insieme non s'intendano precisamente le parole, che proprie sono della Poesia ; perché basta di sentire la melodia, propria della musica. Quello che vuole sentire bene le parole, bisogna che ascolti uno che parli o che legga, e hora è acuta, hora grave, hora veloce, e hora tarda.

Poi ammette cha sia avvenuta una semplificazione, una chiarificazione della polifonia, o meglio una ricerca dell'intimità espressiva verbale e musicale :

GIOCONDO. — Ma accostiamoci un poco più che forsi anco intenderemo le parole, perché li buoni Compositori di hoggidì accomodano le parole sotto le note, e distinguono le parti con tanto artificio che li Cantori discreti possono soavemente proferire le parole, e con grazia fare intendere l'arte del Compositore e il concetto del Poeta.

Un'altra tappa dei peripatetici : in chiesa. Severo è ostile anche alle messe e ai mottetti. Giocondo è d'avviso contrario ; ma per conto suo ha da rampognare il pubblico che, accorso ad ascoltar il concerto, dimentica Dio e la musica. Ecco un quadretto di vita mondana :

— Sono alcuni che vanno alla Chiesa accompagnati dal Servitore, e dal bracco, con la corona e l'officio in mano. Se le viene in mente di ordinare qualche cosa, lo fanno volentieri. Se il cane corre qua e là lo chiamano, l'accarezzano, non si scandalizzano punto, resta la loro corona come di bronzo, di diaspro, di diamante. Ma subito che ad essi va incontro un poverello, che per bisogno chiede la carità, quello officio, quella corona diventa di vetro, di ghiaccio ; esclamano : Che vada alla porta, che non gl'interrompa la divozione !, e pur si sa che merito sarebbe il darli la limosina o almeno compatire alla meschinità del mendico, e ringraziare Dio di essere preservato da tanta miseria. E se questi, come credo, sono di quegli a' quali dà fastidio la Musica, direi che procurassero maggior fervore di spirito.

Entrati poi in un oratorio, vien in discorso la convenienza dei suoni meccanici nei luoghi sacri, e Severo domanda perché dalla Cappella papale sieno escluse le musiche strumentali. Giocondo non è molto felice nella risposta. Avrebbe dovuto distinguere la pratica romana da quella di altre città, dove l'espressione col mezzo strumentale era usatissima, ricordare

che già al tempo di Palestrina gli organetti servivano a dar l'intonazione ai cantori, e che Frescobaldi, allora quarantasettenne, aveva cantato sull'organo più d'una pagina piena di spirituale dramma cristiano....

GIOCONDO. — In questo non ti posso dire se non il mio parere. I Cantori di Cappella sono tanto perfetti, tanto sonore e delicate sono le loro voci che non vi è bisogno di supplire con istromenti da fiato, e molto meno con istromenti da tasto, quali tra tante voci non sarebbero uditi. E per dirti un'altra ragione, lassù nella Chiesa trionfante, dove li Beati godono la visione di Dio, se vi è il canto de' Serafini, e se vi sarà il canto vocale de' Beati, non vi è però, né sarà, istromento alcuno, né cosa materiale. Mentre dunque in quella sacra Cappella, simbolo del celeste Trono, ogn'uno sta rivolto alla faccia del Pontefice, Capo della Chiesa militante, non è meraviglia se, lungi il suono degli stromenti, vi si oda la sola musica delle voci.

Tornati all'aperto, la strada suggerisce un'altro tema di attualità, quello delle serenate, che i musici eseguivano, o per loro iniziativa o per incarico di qualcuno, sotto le finestre d'una qualche casa....

SEVERO. — Il padre, il fratello, il marito, subito che si accorge che la serenata vien fatta per la figlia, per la sorella, per la moglie, si conturba si altera, gli entra in testa il chiribizzo; s'intromettono in casa il sospetto, la gelosia, lo sdegno; si scema l'amore, si disturba la quiete della famiglia. I vicini poi discorrono alla peggio, ma, quello ch'è da ridere, cominciano li Cantori a rappresentare l'amorosa passione, la fedeltà, il desio dell'amante, ed ecco che all'improvviso esce fuori il parente, ovvero il marito; e tal volta sopragiunge il rivale, e qual si sia di questi cerca col strepito interrompere il concerto. Si fa rumore, si viene all'armi, volano le sassate alla volta dei Musici, vanno gli stromenti per terra, chi fugge qua, chi là. Oh che bell'effetto fanno queste serenate?

Giocondo stavolta non ricorre ai testi biblici, e s'accontenta di obbiettare amenamente che le serenate hanno tre effetti bonissimi: consolare, placare, rasserenare il vicinato.

Trattano infine dei musici teorici e pratici, e discutendo delle nuove musiche, le considerano pratiche minori. È questo uno dei capitoli più interessanti, poiché conferma che la monodia armonizzata e strumentata, l'orazione espressiva e non serva dei suoni, la «seconda pratica», come diceva Monteverdi, sembrano ai più cose troppo semplici nel confronto d'un qualsiasi complesso e ben congegnato e magari inespressivo madrigale.

GIOCONDO. — Il comporre cose recitative e ariose canzonette non si niega che non sia cosa lodevole e di gusto alla brigata; ma sono cose vuote di armonia, di gravità e di varietà. Sono cose di poco studio, che quasi sempre danno nell'istesso. Né mi pare degno del nome di buon Musico e buon Compositore quello che si trattiene in queste cosette lontano dalle composizioni gravi e osservate: come ricco dire non si potrebbe quello che godesse di possedere un piccolo giardino, ancorché delicioso, mentre havesse da sé alienato fertili poderi e spaciosi campi.

Perché in questo dialogo, così aderente alle questioni del giorno, non v'è alcun accenno al melodramma? I colti dialoganti non potevano ignorarne la prima fioritura. L'omissione è inspiegabile e curiosa in un libro del milleseicentotrenta.

ANDREA DELLA CORTE

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

I

LA LETTERATURA DELLA RESISTENZA

Alcune settimane fa è stato a Firenze Henri Bédarida, professore di letteratura italiana alla Sorbona, il quale ha intrattenuto il pubblico fiorentino con un suo *excursus* critico sulla letteratura della resistenza, leggendo molti versi di letterati francesi che sono stati decisamente antipétainisti, antinazi, antilavaliani. L'oratore è stato ascoltato con molta deferenza e con interna commozione: risentivamo la voce di nostri vecchi amici, e avvertivamo nei versi l'accento di una lotta fraterna per la libertà di una sola patria: l'Europa. — Di questi giorni è capitato a Firenze il poeta Paul Eluard, che ha letto in persona i suoi versi con una passione distaccata e pur sempre viva, con una caldezza di voce e una sapienza nativa di dizione che ha affascinato l'uditorio, non soltanto femminile. Le donne mi dicevano: è bellissimo, è alto, è grigio di capelli; io, rigirando le note del fisico all'interiore, soggiungevo: a me pare uomo pieno di aristocratica malinconia. Un solitario, la cui voce risuona piena degli echi della sua tormentata solitudine; e sento nel suo accento un velato rammarico, un imbarazzo, per questa violazione di pudore. Le conferenze, e su sé medesimi, sono un orribile genere letterario! « La poésie au service de la vérité » mi sussurrava, gongolante, un giovane comunista; e io che sono pedante e critico, anche quando sono commosso (proprio come Jago, che si vantava di non essere altro che un critico), chiosavo: La poesia come verità, non a servizio della verità, o mio ignorante e fanatico compagno; la poesia, che in quanto verità, serve, senza pur proporselo, ai fini della libera convivenza umana. Ma non la poesia, asservita ai fini di una propaganda. — Seppi poi con soddisfazione che Paul Eluard parlò alla federazione comunista con un analogo tono eretico e spirito fermo, tanto che parecchi suoi compagni rimasero un po' freddi e sconcertati. Niente « pianificazione », niente « strumentazione » della poesia e della letteratura *ad usum delphini*: noi siamo liberi poeti, e, se poeti, serviamo anche alla libertà delle patrie e al riscatto della schiavitù economica. Tutto questo ci ha profondamente avvicinati allo spirito di Eluard, più della sua stessa poesia, di cui non riusciamo ad esagerarci il valore.

I commenti dei miei fiorentini sono stati vari e contrastanti. Amo i fiorentini perché sono tutti criticoni. Alcuni che si dicono liberali evitarono che, al Palazzo della Signoria, fossero presenti le cosidette personalità della cultura e dell'arte fiorentina. Il poeta era un comunista; ahimé, è una delle solite angustie, che affliggono la nuova vita europea! Molti oggi non sono più amici (e lo erano nella lotta contro il fascismo, il quale ebbe fino al '44 e al '45 questa benemerenza di unificare gli avversi in un solo fronte). Quanti saluti raffreddati, quante amicizie lentamente disciolte! Quale tristo demonio invidia tanto e immette l'amaro della zizzania nella nostra libertà? Oggi si fa distinzione di tessere, e non di valore di cultura e di dignità di vita. In ogni modo, l'ottantenne sindaco di Firenze salvò generosamente la situazione, gridando con voce, che veniva proprio dal cuore profondo: Viva la Francia!, a cui rispose con tono egualmente sincero Paul Eluard con un Viva l'Italia! Ma diciamolo pure: non si è trattato delle solite manifestazioni di cordialità o di cortesia delle sorelle latine oggi rappacificate, i soliti brindisi degli accostamenti diplomatici. Questi ci lascerebbero indifferenti e sospettosi. (A proposito, avete sentito il discorso

del ministro comunista Thorez per le riparazioni italiane ? Pareva Brenno o meglio, poiché Brenno era almeno un vincitore, il suo discorso c'è parso un plagio di quello del 10 giugno del signor Mussolini !).

Io conosco molto intimamente un amico, che è nato, come S. Agostino e come credo anche Al Capone, sulle rive dell'Africa, o un poco più a nord, il quale vive a Firenze da molti anni, il quale strazia o applaude a Firenze, con tenerezza scontrosa, ma come si trattasse della sua patria. E quando qualche fiorentino rimane lì perplesso, per tanta confidenza ed uguaglianza di linguaggio, il mio amico irrompe come una catapulta sul suo retrivo ascoltatore, e gli grida : « Ma Lei non è un fiorentino ; Lei è soltanto un granduchista. Il suo vero nume ed eterno è sempre Canapone. Ma perché non si decide ad imparare la lingua italiana ? ». Così quando oggi si grida « Viva la Francia », non si vuole applaudire a quel paese da cui ci debbono venire libri e riviste e le mode letterarie e del costume (così come pareva che sospirassero quei dieci o dodici pederasti, che io intravidi nella sala della « Dante », dove Eluard recitava i suoi versi, e che mi ricordavano i rematori del dannunziano *Tramonto d'autunno* deliranti di brama verso la meretrice : « Pantea ! Pantea ! », come se ella fosse divina ! Eluard, Eluard, gemevano basso quegli spedati discepoli di Gide !), ma si vuole semplicemente applaudire all'Europa, che vuole essere la nostra unica patria. La Federazione europea sarebbe una vana esercitazione di « clubisti », di arcadi che si riuniscono una volta tanto in qualche bosco parrasio, se essa non fosse allevata e nutrita nel nostro cuore e nella nostra immaginazione ogni giorno, e se noi invece continuassimo ad avvertire questo servilismo culturale verso le altre nazioni, questo senso di inferiorità, questo pacchiano pateticume per tutto ciò che ci viene da Parigi. Ve lo immaginate voi quel tale mio amico, nato sulle rive dell'Africa, o un poco più a nord, e di cui dico più su, che si fosse sentito dire venti e più anni fa : « Oh bravo ! Anche te sei venuto a sciacquare i panni in Arno ! », o si fosse sentito proporre come modelli letterari Papini e Soffici, due letterati del Seicento sopravvissuti prodigiosamente fino ai nostri giorni in combutta con l'abate Zannoni, Pietro Fanfani e Giuseppe Rigutini, loro metafisici coetanei ? O, come voleva il defunto sindaco Garbasso, che c'era una cultura fiorentina, la quale bisognava distinguere dalla cultura nazionale, e bisognava sempre dire, nei discorsi d'occasione, « La cultura fiorentina e la cultura nazionale », pena il confino fascista ? So che quel tale mio amico, quando sentiva discorsi di tal genere, scagliava mentalmente sugli arretrati e goffi predicatori i cento volumi della *Scienza nuova* del Vico, della *Storia* del De Sanctis e della *Filosofia dello spirito* di Benedetto Croce, come tanti siluri volanti, anche se allora non erano stati inventati. Orbene, allo stesso modo c'è da regolarsi con le letterature e le culture straniere : niente servitù e lusinghe, ma assimilazione diuturna delle esperienze altrui come fossero esperienze nostre, poiché solo in tal modo si realizza il mito dell'« O Europa, tu sei la mia patria ! ». Noi vogliamo andare a Parigi, come a Londra, come a Mosca, come a Berlino (se questa saprà rivivere) e sentirci possibilmente come fossimo a casa nostra, e parlare un linguaggio solo : quello della libera civiltà e del nuovo umanesimo. Soltanto per tal via, il nostro affetto per la Francia può essere profondo e sincero, e però io mi tradussi quell'invocazione « Viva la Francia ! », « Viva l'Italia ! », come se i due dicessero, soltanto e semplicemente, « Viva l'Europa ! ».

Bisogna dire qualche cosa poi sulla cosidetta « letteratura della resistenza ». In Italia c'è stata una letteratura della resistenza, durata per un ventennio, ed è stata rappresentata principalmente dai filosofi, storici e moralisti ; e ci ha confortato il contegno di parecchi di cotesti « oppositori », che, venuta la pace, hanno disdegnato di sciorinare le loro vecchie bandiere. Le hanno riposte anzi gelosamente negli angoli più dimenticati delle loro soffitte e si sono messi a svolgere altro lavoro, tendendo la mano, quando era necessario, ai caduti, agli avversari di ieri, se ritenuti degni del riscatto. L'Italia deve continuare a vivere. E non si può perpetuare uno stato eterno di rissa : il male è dentro di noi, e non ce ne possiamo sbarazzare, togliendo di mezzo il pericoloso concorrente fascista, solo perché concorrente. Nella libertà delle competizioni, ci possiamo pur misurare con i fascisti di ieri,

i quali, se erano veramente tali, sono necessariamente esseri inferiori, e il mondo, la vita, li verrà misurando, assorbendo, eliminando, e castigando un po' per volta. L'epurazione giuridica dà i meschini risultati che può dare, e che essa ha dato, creando nuove ingiustizie e nuovi scandali; la giustizia vera, la epurazione immanente, è quella che facciamo noi stessi giorno per giorno, appellandoci all'opinione pubblica, e senza esserne investiti da nessun alto commissario. Ma qui sta il difficile: che noi si sia capaci di epurare, e di scacciare gli indegni dalla nostra compagnia. Vogliamo l'epurazione fatta dall'alto, e una volta per sempre, perché non vogliamo avere l'imbarazzo di giudicare da noi, e di fare impeto *cum gladiis et fustibus* sugli incapaci e sui recidivi. S'intende che si parla dei prevaricatori veniali, non dei criminali per i quali è pur necessaria la forza dei tribunali. Però quei tali « oppositori » non hanno mai voluto vantare la loro « letteratura della resistenza » e hanno per loro conto abolito la distinzione di fascisti e di antifascisti, e provano soltanto una nausea accorata per i nuovissimi antifascisti, venuti fuori « post urbem depopulatam », che essi in cuor loro disistimano quanto disistimavano i fascisti di ieri.

A un diplomatico francese, che mi chiedeva cortesemente come mai l'Italia non mettesse in onore la sua « letteratura della resistenza » (e nella domanda c'era un sottile spirito di ancora « sciovinistica » superiorità), io, facendo la faccia umile e contrita delle circostanze quando, come si diceva nel Duecento, si sta per tirare la volta sottana, risposi poco diplomaticamente: « Che volete, Signore? La mia patria ha avuto molte sciagure, ma Dio ci ha risparmiato almeno questa della « letteratura della resistenza! ». E poi, passando dall'epigrammatico al serio e al dolente, ho spiegato affettuosamente al mio cortese interrogatore perché noi non amavamo la « letteratura della resistenza ». Noi avevamo troppo sofferto, e non soltanto per due o tre anni, e in vent'anni anche gli epistolari di amore diventano necessariamente stucchevoli. Oh gli « sciarpa littorio » della lotta clandestina, non vedo l'ora che si mettano tutti a posto e si becchino delle buone doti dalle figlie di qualche ricco industriale! Così smetteranno di fare i comunisti. Mi tornavano nella mente, in quel momento, i gracchiamenti della radio di Milano, dove un tal *Criticus* ha vantato per mesi le benemerenze di quattro letteratucoli della sua parrocchia, come se essi soli avessero salvato il mondo, e poi quasi che questo non bastasse ha fondato una rivista, con lusso di inchiostri e di stampe, perpetuando il ricordo della « resistenza » col titolo « Il '45 ». Ma perché non gli dànno un posto, una prebenda, una capace mangiatoia, una qualche manomorta a questo avido banditore del suo « particulare », purché non continui a infastidirci con la sua crassa ignoranza e a rinnovarci spaventose reminiscenze di venticinque anni fa? Che cosa egli rappresenta nelle lettere e nelle arti? Quali sono i suoi quadri, le sue poesie, i suoi libri di critica, i suoi romanzi? Così cominciarono i vari Alessandro Pavolini e i vari Bottai, nell'altro regime, dirigendo dal nulla un qualche giornale o una qualche « Critica fascista » o un qualche « 28 ottobre », o un qualche « Quarantacinque » e poi finirono col portar alla rovina l'Italia. Ecco dunque perché noi non amiamo la « letteratura della resistenza ». Son tutte cose che abbiamo già scontato nel 1922, e ne lasciamo oggi solo il riecheggiamento a qualche ritardatario cisalpino o transalpino.

II

PUERILIA ET VULGARIA ET TRISTIA

In Europa, per qualche tempo ancora, continuerà l'espurgo dei risentimenti, dei rancori, delle vigliaccherie sofferte covate ed accarezzate sotto il regime dei nazi e dei fascisti. E bisognerà rassegnarsi a questo quotidiano scolo di acque sporche; anche alle periferie delle più eleganti città si scopre sempre un qualche « fosso macinante », in cui sono convogliate tutte le lordure degli « uman privati ». Ma non si tratta soltanto di una fatale e pur igie-

nica liberazione ; è rimessa invece in crisi tutta la nostra vita morale, riaffiorano i casi di coscienza, e si riprende l'abitudine al tribolo delle confessioni, dei *mea culpa* e dei propositi per una vita migliore. Quelli che fanno i pessimisti su questo dilagare di scandali e di polemiche, sono arcadi militari, vecchi e adiposi canonici della vita morale, che vorrebbero continuare a vivere nel beatificante torpore della reticenza diplomatica. La reticenza diplomatica, utile e necessaria in certe epoche e stagioni, quando diventa un sistema cronico di vita, porta agli interni cedimenti di carattere e fatalmente anche alla decadenza politica.

I lettori ricorderanno la noterella del I fascicolo di « Belfagor » su *Il marxismo e la critica letteraria :* era una dolente ma decisa liquidazione delle puerilità, del « pueril coto » marxistico, che il professore Natalino Sapegno, falso comunista e assolutamente indotto di teorie marxistiche, aveva elaborato per un articolo di *Rinascita*. Il Sapegno non reagì per nulla a quel mio, chiamiamolo così, « attacco », ma tacente, ma senza tenzone, com'è abituato a fare da tanti anni, per austerità dice lui, per impotenza e per l'astuzia propria di alcuni infimi animaletti che si arrotolano su sé stessi e fanno i morti nel momento del pericolo, aveva lasciato che quattro suoi bravi e volenterosi giovani amici, anche loro comunisti, facessero una spedizione difensiva e ammonitiva contro l'oltracotante censore. I lettori sanno com'è finita l'avventura dei miei cortesi *hidalgos*, o come allora io li ho chiamati dei « cuatro caballeros andantes » : l'assalito fece notare, soltanto, e amichevolmente, l'inopportunità del loro intervento. Natalino era vivo e vegeto : poteva bene rispondere lui.

Crudeltà delle polemiche ! Natalino è stato costretto a rispondere ; dopo quattro mesi, spingi e ponza e sponza, ora ha finalmente risposto. Dopo essersi arrotolato, è stato costretto a dirotolarsi. Un « compagno » non può venir meno, così apertamente, ai principi del più elementare galateo di vita e di lotta. Ma la risposta del Sapegno è quanto di più dilavato, di più avvilito, di più dimesso, egli abbia mai potuto scrivere in un trentennio. Volevo lasciarla lì, e farne conto di nulla. Ma il mio mastro don Gesualdo interiore mi ha detto che anche le punture degli insetti possono essere talvolta velenose, e non bisogna trascurarle. Una disinfezione, così, alla buona, bisogna pur farla.

Il Sapegno accenna con scettica ironia a qualche spunto che egli avrebbe derivato per i suoi ragionamenti « dal più noioso e illeggibile dei *miei* libri », cioè dai tre volumi della *Critica letteraria contemporanea*. Pregherò l'editore Laterza che non ristampi più quei tre volumi, visto che sono noiosi e illeggibili. — Invece di cinquemila copie, fatene solo duemila, se volete. — No, professore, almeno tremila. — Il Sapegno poi confessa di esser stato a Weimar, non per propugnarvi l'asse culturale italo-tedesco, ma « per tenervi una conferenza, senza riferimenti politici, su Dante e la civiltà europea del Medioevo ». Il Sapegno ci costringe a domandargli : ma perché proprio a Weimar ? C'erano forse delle cerimonie speciali in quel periodo, nella città che fu cara a Goethe e a Schiller ? A noi non importa del suo viaggio a Weimar, né della sua conferenza su Dante e la civiltà europea del Medioevo, ma importa soltanto di quella lustra e nuova divisa della Gil, con la quale egli ha sentito il bisogno di andare in quella città tedesca, proprio per parlare di Dante e della civiltà europea del Medioevo. E questo ci importa, non per ironico contrasto con il Sapegno di oggi che fa il comunista, ma soltanto perché trovo buffo e un po' sconcertante uno studioso, e del fisico assai marziale del mio uomo, che va a fare una conferenza su Dante, in una città straniera, con quella bella divisa della Gil. Ve lo immaginate Calandrino « priegno », e monna Tessa caracollante e corvettante come una puledra intorno a lui, travestito di qualche gran bàtalo militaresco, quale nuova monellerìa di arte avrebbe suscitato in quel birbone del Boccaccio ? « Non ti conosci tu, dolente, che, premendoti tutto, non uscirebbe tanto sugo che bastasse ad una salsa ? » Ed altre grida e rimbrotti del genere di tutti i « gentilotti » che sarebbero potuti intervenire in quell'occasione, per il nuovo, feroce, aggrediente soldato, nella militar divisa di qualche sua gloriosa Gil medievale.

Ma questo è un particolare visivo e pittoresco, che non ci deve distrarre da quella abluzione antisettica necessaria, che tutti siamo costretti a fare quando qualche insetto, andando

per le campagne, ci pinza in qualche parte delicata e nascosta. Ci siamo mossi solo per questo. Il Sapegno dice che, per difendersi, egli non ha voglia « di scendere sul terreno delle accuse, delle denunzie, delle ritorsioni polemiche : il che non sarebbe forse difficile, ma è pur sempre alquanto *basso e volgare.* » Dopo queste dichiarazioni di falso pudore, il Sapegno opta decisamente per il genere basso e volgare e avventa la sua puerile calunnia (tutto in lui è puerile) contro il suo avversario. « Esistono — egli scrive — e sono facilmente reperibili da chiunque a carte 132-133 della prima edizione dell'*Elogio della polemica* (Bari, 1933), le pagine dettate nel '25 dal professor Russo per tessere le lodi della prosa di un « galantuomo » (dice proprio così) Roberto Farinacci. »

Quell'edizione è la prima e ancora l'ultima, perché esaurita e per ora non ristampata (si ristampa nell'estate, accresciuta, ahimè o ahimè, di queste noterelle). I lettori potrebbero per ora non trovarla, e allora mi preoccupo di questa non facilmente reperibile documentazione. Si tratta delle *Premesse* apparse nel *Leonardo*, nel dicembre del '25, in cui io mordevo le abitudini dei letterati del tempo, che, a farlo apposta, di lì a poco, dovevano, in piena malafede, passare a fare i gerarchi e gli accademici dell'alta cultura e dell'arte del fascismo. « Ed ecco qui un nuovo fondatore di religione, che manda ai giornali le notizie dei suoi convegni mistici tenuti in non so che vico di Italia, come se si trattasse del Concilio di Nicea o di un sommo concistoro.... E mentre io scrivo queste povere righe o, per dirla in epico stile, mentre che io canto, o Dio Redentore, vedo l' Italia letteraria tutta a festa e a fuoco, per una raccolta di articoli, che uno dei nostri narratori, senza dubbio dei migliori, e pur sempre giovanile arbitro di eleganze letterarie, ha messo insieme con l'abilissima « trovata » che quegli articoli rappresentano un tipo a sé di critica : la critica umana e psicologica, da contrapporsi alla critica estetica e disumana, non ricordo bene se del De Sanctis o del Croce ». Il mio articolo era tutta una animosa rassegna delle defezioni morali e letterarie che si annunziavano già in quel lontano 1925, dai Guido Manacorda agli Ugo Ojetti. Ho fatto sempre questo mestiere noioso del predicatore, e non ho mai mutato metro. Dopo di che io confessavo la mia nausea per un cotal genere di letteratura giullaresca, e per Gelsomino, buffone del re. E aggiungevo : « Tutto questo è un rimpiccinimento del grande e un'elefantiasi del piccolo ; tutto questo, diciamolo pure, è una parodia della cultura italiana e una parodia tanto più grossolana, quanto più in fama di uomini di gusto « avvertito », come usa dire, sono i protagonisti di questa fiera letteraria. *E nego che tutto questo sia lo specchio veritiero della vita spirituale italiana.* Così è che il sottoscritto, se gli è lecito fare una confessione, da un pezzo in qua è diventato svogliato lettore di tutte coteste squisitezze, e, senza proporselo, è portato a leggere con maggiore interesse la prosa irregolare e approssimativa di un noto segretario politico, che non è precisamente quella del grande segretario fiorentino. Deve in coscienza riconoscere che ci si trova più costrutto e anche più serietà di carattere. » Apriti cielo ! Per i Falsembianti dell'antifascismo del '46, questo deve essere un grosso peccato : io avrei detto bene della prosa *irregolare* e *approssimativa* di Farinacci ! Peccatore recidivo per giunta : la lode, e quale lode !, risale al 1925, ed è riconfermata nel '33 perché ristampata in un libro di quell'anno.

Bene : voglio dire un'altra eresia egualmente scandalosa. Leggendo la prosucola del Sapegno o di tanti altri intellettuali, passati dal fascismo ai nuovi partiti cosidetti democratici, ma conservando sempre l'antico costume di « servitori » e di « conformisti », io mi trovo spesso ad esclamare nella solitudine irosa in cui mi piace vivere : « Preferisco la prosa lutolenta dell'*Uomo qualunque.* » Scommetto che fra vent'anni (io spero di essere sempre vivo e forse ancora non invalido) ci sarà qualche tapinello, il quale, « qualunquazzaccio » lui stesso, dirà : — Ma questo Russo ha detto bene dei « qualunquazzi » ! —

Io potrei lasciar correre, tanto la calunnia è sciocca e puerile, ma essa è consacrata sulle pagine di *Rinascita*, che è una rivista diretta da un autorevole uomo politico ed è espressione di un partito da cui molto ci aspettiamo per l'educazione politica delle masse e per l'avvio a quelle riforme sociali, che sono nel desiderio della maggioranza degli italiani.

Dirò dunque che, anche oggi, messo a decidere se io preferisco la prosa di Natalino o la prosa di Farinacci, io opterei per la prosa di Farinacci. Tra un mollusco e un masnadiero, strillino pure le oche del nuovo gesuitismo laico, io preferisco il masnadiero. Il mio dispregio per quei letterati del '25, che si preparavano a tradire e già tradivano di fatto, era tanto che perfino un Farinacci ci faceva più figura. Il sarcasmo non poteva essere più violento. È un metodo questo di giudizio che ho imparato da Vittorio Alfieri, il quale si rallegrava che la moderna Italia «nell'apice della sua viltà e nullità» dimostra o dimostrava «agli enormi e sublimi delitti che tutto dì vi si van commettendo, ch'ella anche adesso, più che ogni altra contrada d'Europa, abbonda di caldi e ferocissimi spiriti, a cui nulla manca per fare alte cose che il campo ed i mezzi.» E avrei pagato non so che l'anno scorso per sapere i particolari della morte di Farinacci, temendo di dover concludere come concludeva il Machiavelli a proposito di Vitellozzo Vitelli, Oliverotto da Fermo, ecc.: «Dove non fu usato da alcuno di loro parole degne delle loro passata vita; perché Vitellozzo pregò che si supplicassi al papa che gli dessi de' suoi peccati indulgenza plenaria; e Liverotto tutta la colpa delle iniurie fatte al duca, piangendo, rivolgeva addosso a Vitellozzo.» Che colpa ho io se è passato nel mio sangue l'etica del Machiavelli, che era quel grande e acceso e polemico moralista che tutti sapete, e il quale sentenziava che «sanno rarissime volte gli uomini essere al tutto cattivi o al tutto buoni?». Qualche anno fa mi è toccato prendere le difese del personaggio artistico di madonna Lucrezia nella *Mandragola*, riconosciuta da me, contro la critica moralistica, «perfettamente buona e onorevolmente cattiva» secondo la logica profonda del suo autore. E scrivevo queste parole: «Quando si attinge il male, è assai meglio esaurirlo nel suo fondo e spossarne fino all'ultimo la sua nativa energia: gli uomini dovrebbero sapere essere o del tutto buoni o del tutto cattivi, e, quando si tralascia la via del bene, e si entra in quella del male, a percorrerla fino in fondo c'è pure, se del male è licito dir bene, della grandezza e dell'eroismo»[1]. Non è forse risaputo che io non sono seguace dell'ipocrita etica stillata nelle nostre vene dalla pedagogia della Controriforma cara al nostro Natalino, e che non è l'etica di Cristo che sapeva difendere anche l'adulterio dalle facili condanne dei Farisei, e che in ogni tempo ho manifestato la mia veemente parzialità per l'altra etica più diritta che si è elaborata attraverso i secoli dal Machiavelli al Vico, dall'Alfieri al Croce? Forse ho fatto mai mistero di tutto questo?

Ma ora la mia difesa potrebbe apparire interessata a qualche imbecille: lascierò allora che mi difenda Natalino Sapegno stesso, quello del 1933, allora conformista crociano, come poi è stato conformista bertoniano e mussoliniano, e ora è conformista togliattiano. Ecco che cosa scriveva Natalino Sapegno dell'*Elogio della Polemica*, oggi da lui segnato a dito, per quel periodetto (che poi si guarda dal citare e dal commentare con l'onestà filologica che è necessaria in letteratura), sulla rivista *Pan*, a carte (si dice così?) 770-71, fascicolo V di quell'anno '33.

«Chi conosca (e sono molti oggi a conoscerli) i saggi critici e storici del Russo sa bene quanto essi sian lontani dal tono astratto e arido, che oggi è caro a taluno, quanto risalto abbia in essi la considerazione morale, e come da ogni pagina di tra le righe si affacci, schietta e prepotente, la figura intera d'un uomo con le sue convinzioni e i suoi amori e i suoi sdegni e magari i suoi pregiudizi e le sue ubbie. Non c'è da stupire pertanto se egli, fra un libro e l'altro di materia filologica, si presenti ora ai lettori con questo volume di scritti di cultura e vita morale, nei quali, come egli stesso dichiara, acquista rilievo «più apertamente quel temperamento di moralista, che non si è mai curato di nascondere nemmeno nelle pagine più letterarie e più strettamente tecniche». Temperamento dialettico e personalità vivacemente risentita e vigorosa, era naturale che il Russo dovesse esser condotto un giorno o l'altro a dar forma polemica alle sue idee e a' suoi sentimenti.

---

[1] *Machiavelli*, Roma, Tumminelli, 1945, p. 126-28.

La sua cultura non è di quelle che possono vivere nell'atmosfera ovattata e chiusa di una biblioteca, lontana dalle battaglie e dai clamori mondani ; non ha la fragile e pallida bellezza della sapienza umanistica ; è cultura viva, modernamente intonata e politica, che sopprime le timide distinzioni fra i diversi campi dell'attività umana e conduce anche il letterato fuori de' suoi romitaggi oziosi nel mondo dove anche le idee, materiandosi di passioni, diventano oggetti e termini di combattimento. La sua filologia non è meramente grammaticale e tecnica, bensì storica e integrale : non dottrina pura, umanità. Chi non era riuscito a scorgere nelle pagine vivacemente dialettiche dei saggi letterari, dove ogni giudizio ha la sua aperta o sottintesa ragione polemica, il fervore etico che le guida e le sorregge e lo spirito battagliero e inquieto che le pervade, potrà almeno rendersene chiaro oggi, percorrendo gli scritti di questo nuovo volume.

La polemica, di cui il Russo tesse l'elogio, non è, ben s'intende, quella dilettantesca e compiaciuta di sé, aridamente intellettuale, e appunto per ciò intenta a mascherare con il fragore e l'umore delle parole la povertà dei sentimenti : come non ha di quella la leggerezza immaginosa e festevole, così non ne ha neppure i difetti di superficialità e di incoerenza. E nemmeno è sfogo arbitrario di spiriti acidi e maligni, strumento di fatti personali, sì piuttosto sistemazione di idee generali, precisazioni di giudizi e di concetti storici, che naturalmente s'atteggia a contrasto con idee e mentalità retrive, come affermazione battagliera di cultura moderna ; e anche quando da un fatto personale muove, subito lo innalza a documento e simbolo ; e non conosce rancore verso gli avversari, al tempo stesso che rifiuta ogni forma di viltà accomodante. È insomma una polemica che si identifica col ritmo stesso dialettico del pensiero : e sottintende una ferma fiducia della forza ideale della verità, la quale attraverso la discussione deve pur finire col rilevarsi e predominare, e in quella fiducia si placa e vi ritrova la sua piena soddisfazione. Talché ne viene al lettore un insegnamento e un senso di conforto, anziché di fastidio, che recan con sé per solito le vane schermaglie di parole, e più ancora certi contrasti subdoli e interessati, purtroppo non rari ai giorni nostri.

Troppo vasta e varia nello spazio e nel tempo, è la materia che offre il pretesto alle battute polemiche raccolte in questo volume, perché sia possibile al recensore rendersene conto in forma minuta e analitica. Basterà accennare alle due direzioni fondamentali nelle quali essa s'incanala naturalmente : prima, negli anni torbidi del dopoguerra, atteggiandosi come difesa delle idealità nazionali allora vilipese e rinnegate, e come critica della meschina e ambigua democrazia giolittiana ; poi, rinnovatosi con l'avvento del fascismo, il senso vivo della patria e della disciplina [*questo non ci misi io !*], assumendo il compito di difesa della cultura contro chi grossolanamente fraintende il rapporto interiore e dialettico che intercede fra l'attività dell'intelligenza e la coscienza politica e lo rappresenta come un rapporto meccanico ed estrinseco e una sorta di soggezione dell'intelligenza a fini meramente pratici, anzi utilitari, laddove è certo invece che « a studiosi, a storici, a pensatori, a tecnici, non si può chiedere altro che scrupolo e fede nel loro lavoro, e quella gelosa sensibilità della propria autonomia morale e mentale, dalla quale nasce solo e sempre l'opera duratura e anche nazionalmente viva e schietta. »

Questa difesa dei valori culturali, nella quale taluno per un senso di timidezza o di malintesa disciplina ha voluto vedere un sintomo pericoloso di dissidenza e di anarchia, è in realtà la parte più viva e attuale della battaglia che il Russo da parecchi anni conduce, combattendo da un lato l'agnosticismo politico dei letterati puri chiusi nei loro raffinati tormenti e nei loro sogni squisiti, e dall'altro l'agnosticismo culturale di molti, non meno pernicioso, in quanto depaupera e avvilisce, meccanizzandola, la coscienza della nazione. Che la posizione assunta dal Russo sia ardua (cosicché ne deriva al suo atteggiamento talora un che di incerto e quasi direi di provvisorio), non si nega : è ad ogni modo più concreta ed attiva che non sia lo sdegnoso rifiuto di chi si ritrae in disparte, più nobile e schietta che non il rassegnato e timido silenzio di molti; e ne risulta indubbia l'adesione profonda dello scrittore al sentimento morale e civile della no-

stra età, adesione tanto più ricca e viva quanto più difficilmente e tormentosamente conquistata.

Il temperamento appassionato e impulsivo, aperto e cordiale del Russo, si rivela anche nel suo stile: stile d'un uomo che crede profondamente in quello che dice e perciò non ama i movimenti tortuosi e squisitamente ambigui del periodo, e tira via diritto e rapido al suo scopo; e al tempo stesso stile d'un letterato che della letteratura ha fatto il suo sangue vivo, talché le parole di Dante o del Machiavelli o del Manzoni gli rifioriscon sulle labbra spontanee e fresche, pregne di un senso nuovo e diverso, rifatte attuali d'una attualità estrosa e bizzarra. Sarebbe curioso a questo proposito (se, a paragone dell'importanza degli argomenti che forniscono la materia di questi discorsi, non avesse l'aria di un ozioso gingillarsi con minuzie formali) mettere in rilievo quanto di schiettamente umanistico, inteso in senso letterario, come eleganza ed eloquenza del dettato, rimanga vivo in questo polemista così feroce contro i letterati puri, gli esteti e i linguaioli. Come pure sarebbe divertente venir cogliendo qua e là da queste pagine qualcuna delle molte figurine e macchiette ovvero degli aneddoti e delle trovate bizzarre di cui è ricco il volume: e lo faremmo se non avessimo paura di sembrare troppo maligni. »

Ah, questo Natalino non ne imbrocca mai una! Ma se provasse a prendere la penicillina? Un medico mezzo letterato di Firenze me ne diceva mirabilia, per l'irrobustimento del carattere e dell'intelligenza, e lui la vuol provare per gli ex redattori di *Italia e Civiltà*, un gruppetto di papiniani superstiti, che ora son passati a redigere *L'Ultima* e che anelano di essere qui nominati (siamo insoffocabilmente generosi, e vogliamo contentarli!). Credo che i comunisti, che pur dànno ospitalità a cotal genere di scritti del Sapegno, non approveranno la sua logica e la sua etica; o se l'approvassero, io sarei costretto a fare uno sproposito. Al papa, come diceva Cecco, fôra la mia prima andata, e direi: — Padre santo, una crociata si faccia indosso a questi comunisti, che plagiano malamente l'etica a voi cara e ai vostri accoliti. Almeno in Voi ha il pregio dell'antichità di quattro secoli; e questi altri sono degli estemporanei e degli opportunisti.

Ma Palmiro Togliatti non permetterà mai così grosso scandalo. Glielo rimprovererebbero in eterno le istorie!

Luigi Russo

III

L'ACCADEMIA DEI LINCEI RINNOVATA

Ricostituita per iniziativa di Benedetto Croce, l'Accademia dei Lincei, ha ripreso la sua attività dopo sette anni di silenzio. Essa reincarna la vecchia Accademia d'Italia, senza pompe barocche di divise e ubbriacanti e cafoneschi titoli di « Eccellenza » e prebende di stipendi; riprende come accolta di studiosi, come simbolo dell'unità della cultura e della scienza italiana. Alla carica di presidente è stato eletto il prof. Guido Castelnuovo (n. a Venezia il 14-VIII-1865), figlio del noto romanziere, già professore di geometria analitica e proiettiva nell'Università di Roma, dove è stato anche incaricato di calcolo delle probabilità. Era già uno dei quaranta accademici, prima della istituzione dell'Accademia d'Italia. Vice-presidente è stato eletto il senatore Luigi Einaudi, governatore della Banca d'Italia (n. a Carrù, Cuneo, il 24-III-1874), professore di scienza delle finanze nell'Università di Torino, e anche lui antico socio nazionale. Dei vecchi soci nazionali, sono rimasti Benedetto Croce (n. a Pescasseroli il 25-II-1866), Gaetano De Sanctis (n. a Roma il 15-X-1870), professore di storia greca nell'Università di Roma, allievo del Beloch e celebre, oltre che per i suoi libri di storia, per le ricerche epigrafiche compiute in Tessaglia e per aver partecipato

all'esplorazione archeologica di Creta e della Cirenaica; GIULIO EMANUELE RIZZO, professore di archeologia e storia dell'arte antica nell'Università di Roma; AMEDEO MAIURI (n. a Veroli il 7-I-1886), sopraintendente alle antichità, e professore di antichità pompeiane nell'Università di Napoli, fondatore e direttore del Museo Archeologico di Rodi (1914-24), sovrintendente ai Monumenti e scavi nel Dodecanneso (1916-24), benemerito per varie missioni archeologiche compiute in Anatolia e nelle isole Egee (1919-24), dal 1924 direttore del Museo di Napoli e degli Scavi di Pompei e d'Ercolano, e sovrintendente alle antichità della Campania e del Molise, e iniziatore di ritrovamenti notevoli a Pesto, Cuma e Capri; GUIDO DELLA VALLE (n. a Napoli il 25-I-1884), insegnante di pedagogia nell'Università di Napoli; FEDERIGO ENRIQUES (n. a Livorno il 5-I-1871), già professore nell'Università di Bologna e poi di geometria superiore nell'Università di Roma; GIORGIO LEVI DELLA VIDA (n. a Venezia il 22-VIII-1886), insegnante di ebraico e lingue semitiche comparate nell'Università di Roma, ROBERTO ALMAGIÀ (n. a Firenze il 17-VI-1884) insegnante di geografia nell'Università di Roma, ALFREDO SCHIAFFINI (n. a Sarzana il 16-III-1895), già accademico d'Italia, insegnante di filologia romanza nell'Università di Roma.

Fra i nuovi socii nazionali per la classe delle scienze fisiche sono stati nominati: GINO FANO (n. a Mantova il 5-I-1871), professore di geometria proiettiva e descrittiva nell'Università di Torino; MAURO PICONE (n. a Palermo il 2-V-1885), professore d'analisi infinitesimale nell'Università di Roma e direttore dell'Istituto nazionale per le applicazioni del calcolo nel Consiglio nazionale delle Ricerche; LUIGI LOMBARDI, senatore (n. a Dronero il 21-VIII-1867), già professore di elettrotecnica nell'Università di Roma, membro del Consiglio nazionale delle Ricerche; FRANCESCO VERCELLI (n. a Vinchio d'Asti il 22-X-1883), professore di geografia fisica; ELIGIO PERUCCA (n. a Potenza, il 28-III-1890), professore di fisica sperimentale nella Scuola d'Ingegneria di Torino; GUIDO BARGELLINI (n. a Roccastrada, Grosseto, il 28-XII-1879), professore di chirurgia organica nell'Università di Roma; ANGELO BIANCHI (n. a Castelpurlengo, Milano, il 20-XII-1892), professore di mineralogia nell'Università di Padova; ANTONIO PENSA (n. a Milano il 15-IX-1874), professore di anatomia umana normale nell'Università di Pavia.

Per la classe di scienze morali (con le sottoclassi archeologiche, filologiche, storiche, giuridiche, politiche) sono stati nominati, alcuni con promozione da socii corrispondenti, altri direttamente socii nazionali: ALESSANDRO OLIVIERI, già professore di letteratura greca nell'Università di Napoli; LUIGI FOSCOLO BENEDETTO (n. a Torino il 24-II-1886), professore di letteratura francese nell'Università di Firenze; CONCETTO MARCHESI (n. a Catania il 1-II-1878), già rettore dell'Università di Padova, professore di letteratura latina nella stessa Università; MICHELANGELO GUIDI (n. a Roma il 19-III-1886), già accademico d'Italia, professore di storia e istituzioni musulmane nell'Università di Roma, successore del suo maestro G. A. Nallino; AUGUSTO MANCINI (n. a Livorno il 2-III-1875), rettore dell'Università di Pisa e professore di letteratura greca; LUIGI RUSSO (n. a Delia, Caltanissetta, il 29-XI-1892), già rettore dell'Università di Pisa e attuale direttore della Scuola Normale Superiore e professore di letteratura italiana nell'Università di Pisa e di storia della Critica nella Scuola Normale; ETTORE GABRICI (n. a Napoli il 20-XI-1868), già professore di archeologia nell'Università di Palermo; ANTONIO MINTO (n. a Valdagno, Vicenza, l'11-X-1880), sopraintendente alle antichità della Toscana e dell'Umbria e direttore del Museo Archeologico di Firenze; GIUSEPPE LUGLI (n. a Roma il 18-VII-1890), professore di topografia romana nell'Università di Roma; GIUSEPPE CARDINALI (n. a Roma l'8-VI-1879), professore di storia romana nell'Università di Roma; RAFFAELE PETTAZZONI (n. a Persiceto, Bologna, il 3-II-1883), professore di storia delle religioni nell'Università di Roma, già accademico d'Italia; ADOLFO OMODEO (n. a Palermo il 23-VIII-1889), già ministro dell'Istruzione, rettore dell'Università di Napoli e professore di Storia della Chiesa; FAUSTO NICOLINI (n. a Napoli il 20-I-1879), ispettore generale degli Archivi della Penisola; GIOVANNI CALÒ (n. a Francavilla Fontana, Brindisi, il 24-XII-1882), professore di pedagogia nell'Università di Firenze; ENRICO BESTA (n. a Tresivio, Sondrio, il 20-VI-1874),

professore di storia del Diritto Italiano nell'Università di Milano ; Carlo Arturo Jemolo (n. a Roma il 17-I-1891), professore di diritto Ecclesiastico nell'Università di Roma ; Gioele Solari (n. ad Albino, Bergamo, il 25-IV-1872), professore di Filosofia del Diritto all'Università di Torino ; Pasquale Jannaccone (n. a Napoli il 18-V-1872), già accademico d'Italia, professore di Economia Politica nell'Università di Torino ; Costantino Bresciani-Turroni, professore di Economia Politica nell'Università di Milano ; Guido De Ruggiero (n. a Napoli il 23-III-1888), già ministro dell'Istruzione, professore di storia della Filosofia nell'Università di Roma, dottore *honoris causa* di Oxford.

È stata istituita una nuova categoria, quella dei critici delle arti e della poesia, alla quale sono chiamati, sempre come socii nazionali : Francesco Flora (n. a Colle Sannita, Benevento, il 27-X-1891), direttore della *Rassegna d'Italia* ; Attilio Momigliano (n. a Ceva, Asti, il 7-III-1883), professore di letteratura italiana nell'Università di Firenze ; Pietro Pancrazi (n. a Cortona, il 19-II-1893) ; Pietro Toesca (n. a Pietraligure, Savona, il 12-VII-1877), professore di storia dell'arte medievale e moderna nell'Università di Roma ; Lionello Venturi (n. a Modena, il 25-IV-1885), professore di storia dell'arte nell'Università di Roma ; Andrea Della Corte (n. a Napoli il 5-IV-1883), professore di storia della musica nel liceo musicale di Torino.

Prossimamente l'Accademia sarà convocata per le nomine eventuali dell'altro terzo di socii nazionali mancanti, e per le nomine di alcuni socii corrispondenti.

Queste notizie sono state ricavate dai giornali di Roma e dagli annuari vari. Qualche lacuna non è da imputarsi ai redattori di

Belfagor

IV

IL CAMPANELLA E LA FORTUNA DEI TITOLI

Nel dare in luce di recente (Firenze, Olschki, 1945) un'operetta politica di Tommaso Campanella, che si era ormai rassegnati a considerare definitivamente perduta, mi son trovato a dover risolvere una questione che ben di rado intralcia i curatori di testi. È lecito privare un'opera del suo titolo genuino, sancito da testimonianza esplicita dell'autore e raccomandato dalla tradizione manoscritta, per sostituirlo con un altro, che uno spregiudicato lettore si è capricciosamente arrogato il diritto di imporre ?

Per parte mia, nel caso degli *Antiveneti* del Campanella, ho dovuto dar ragione al lettore, né me ne pento, visto che non si tratta d'un lettore qualunque, ma d'uno di quegli uomini che, senza conseguire una vera fama, sono un poco gli spettatori ed un poco gli arbitri del loro secolo : gente che vuole aver ragione ad ogni costo. Tal era Gaspare Schopp (1576-1649), il luterano convertito, lancia spezzata della Controriforma, grammatico eruditissimo, controversista implacabile e gran cacciatore di pensioni : ma soprattutto uccello del malaugurio, se ce lo troviamo accanto, ciarliero ed acuto, presuntuoso e mordace, nel processo di Galileo, nella prigione del Campanella, davanti al rogo del Bruno.

Nulla valse al Campanella, sempre un po' stranito e roco, sempre fuori del suo tempo e dei tempi nel fondo della tragica « fossa » napoletana aver rivolto a Venezia — nella congiuntura dell'interdetto di Paolo V — parole traboccanti di accorato affetto, di devozione e ammirazione delusa, incitamenti supplichevoli al ravvedimento, minacce apocalittiche magari, ma dette con voce in cui trema una tenerezza ammirata e nostalgica, più forte di ogni sdegno e rancore. Occorreva allo Scioppio un libello tutto intransigenza e cattiveria, una requisitoria ignara di attenuanti, come quelle ch'egli amava scrivere contro i Riformati con quel suo caratterino minuto e preciso di pedante bilioso : e la supplica generosa che il Campanella aveva intitolato *A Venezia* prese nelle sue mani il titolo di *Antiveneti*, quasi egli volesse mostrare al

mondo che anche nel diffondere i libri altrui — e veramente sembra fosse più incline a saccheggiarli — nessuno poteva stargli a paro per zelo intransigente. E da lui diffusi, quei discorsi *Antiveneti* divennero e rimasero ; a Venezia, dove lo Scioppio trovò modo di farsene sequestrare una copia, li giudicarono « scandalosi, contumeliosi, capaci di sollevare il popolo a ribellione », il Micanzio li disse « pieni d'ignominia », nessuno probabilmente li lesse con l'animo sgombro dalla prevenzione che l'aggressivo titolo suggeriva. Invano il Campanella tentò variazioni su quella dicitura inopportuna, citò lo scritto come *Librum pro Papa*, come *Defensio Summi Pontificis adversus oppugnatores*, come *De papatus bono ad principes :* per tutti l'opera conservò il titolo breve e cattivo, che ormai la tradizione ha consacrato.

Sta di fatto che lo Scioppio possedeva in sommo grado il senso della pubblicità, il gusto secentesco per le epigrafi concettose e bizzarre: il Campanella già per l'addietro ne aveva fatto le spese, sia pure, quella volta, di buon grado. Quando infatti nel 1605 il Filosofo si era posto a dimostrare, in uno dei suoi scritti più belli e meno noti, la razionalità assoluta della religione cristiana, aveva intitolato il trattato *Recognoscimento filosofico della vera universale religione contro l'anticristianesimo e machiavellismo*, ma due anni dopo, quando il testo volto in latino pervenne nelle mani dello Scioppio, quel *Recognitio verae religionis* dovette parergli troppo pedestre, troppo scolastico e provinciale, ed escogitò il pomposo *Atheismus triumphatus*, sotto cui l'opera è da tutti conosciuta e che il Campanella stesso accettò, continuando il giuoco e dedicando l'opera, nella stampa romana principe del 1631, « ad Divum Petrum Apostolorum principem triumphantem ».

Un caso non dissimile era d'altronde accaduto allo Stilese molti anni avanti con un altro dei suoi propagandisti tedeschi, disinteressato questo ed onesto per quanto lo Scioppio fu poi avido e senza scrupoli : il buon Tobia Adami, pedagogo ed amico esemplare. Costui trovò in Padova, nel 1611, un codicetto campanelliano contenente quel *Compendium de rerum natura*, che il Filosofo aveva composto in una cella del Sant'Uffizio romano, quando, ventisettenne appena, nel 1595, vi macerava le giovanili intemperanze, e se lo portò religiosamente nelle bisacce dell'avventuroso viaggio triennale, che lo condusse in Terrasanta, a Malta, a Roma, a Firenze, a Madrid, fino al fausto ritorno in Germania. Quivi, a Francoforte, nel 1617, lo dava in luce, premessavi una sua entusiastica prefazione sulla filosofia campanelliana, ma non resisteva all'enfasi barocca, che sembra gonfiare le pompose epigrafi dei frontespizi secenteschi e diede al modesto sommario dei giovanili concetti cosmologici del Campanella, fedelmente echeggianti l'insegnamento telesiano, il titolo pieno di pretese e di promesse di *prodromus philosophiae instaurandae*, mandando pel mondo l'esile libretto come squillo di tromba annunciatrice della cospicua schiera delle più mature opere che avrebbe pubblicato in varie riprese negli anni avvenire.

Anche quella volta il Campanella accettò il fatto compiuto, né un tantino di enfasi dovette dispiacergli in quel suo profetismo messianico clamante *de profundis :* egli stesso, già vecchio, finì coll'indulgere a quella moda. Infatti, dopo aver dato in luce a Parigi nel '36, col suo modesto titolo scolastico, la questione *De Gentilismo non retinendo* composta da più di cinque lustri, gli venne in mente di ristamparla l'anno dopo, con qualche ritocco, nel tomo secondo dell'*opera omnia ;* ma un po' di quel venticello barocco soffiò nella dimessa dicitura, che tosto assunse un aspetto ben altrimenti imponente ed impegnativo, trasformandosi in *Disputatio in prologum instauratarum scientiarum.* È solo da qualche anno che i filologi, spesso acuti ma di rado pazienti leggitori, si sono accorti che i due diversi titoli stanno in fronte al medesimo lavoro.

Luigi Firpo

RECENSIONI

Luigi Russo, *Metastasio*, III edizione riveduta, Bari, Laterza, 1945, pp. VIII-260 ; *Scrittori-poeti e Scrittori-letterati* (*Salvatore Di Giacomo-Giuseppe Cesare Abba*), Bari, Laterza, 1945, pp. 344 ; *Machiavelli*, Roma, Tumminelli, 1945, pp. 229 ; *Ritratti e disegni storici*, Serie prima, *dall'Alfieri al Leopardi*, pp. 340 ; Serie seconda, *dal Manzoni al De Sanctis*, pp. 276, Bari, Laterza, 1946 ; *Ritratti critici di contemporanei*, Linee di una storia della nostra letteratura dal 1860 a oggi, Genova, L'Universale, 1946, pp. 170 ; *Studi sul Due e Trecento*, Roma, Edizioni italiane, 1946, pp. 250.

Sono sette volumi, che nel giro di un biennio, aiutando la buona volontà degli editori, ho messo fuori, riordinando e integrando miei vecchi scritti, come per il desiderio urgente di liberarmi di tutto il mio passato. Il lavoro di riordinamento fu eseguito, in gran parte, durante dieci mesi di una mia forzata e sospettosa solitudine campestre, insieme col commento a tutti *I Canti* del Leopardi, edito dal Sansoni di Firenze nella stessa estate della liberazione del 1944. Il sentimento con cui condussi innanzi tutto questo lavoro non era lieto, ma era anche al tempo stesso fiducioso ; serrandosi più da presso la presenza delle truppe germaniche, pur nella campagna in cui vivevo, e preso talvolta dal panico della prossima fine, o per cattura o perché sotto i bombardamenti dal cielo e i duelli delle artiglierie, accarezzai l'idea di sistemare tutto il lavoro mio di storico della letteratura italiana. Se morivo, ai figli nelle loro caute visite al fuggitivo, ripetevo tra il serio e il faceto, essi sapevano dove mettere le mani, perché rimanesse una qualche memoria ordinata di tutto questo mio lavoro. Gli dei propizi mi hanno permesso ch'io attendessi personalmente a questa edizione, e confesso che tra le cure amministrative dei miei uffici, in questo ultimo biennio, è sempre stato un bel sollievo riposarmi sulle mie pagine letterarie. Mi sia lecito darne qui notizia, e al tempo stesso spiegarne la speciale ragione del loro ordinamento. Nulla è da dire del mio *Metastasio*, che è la ristampa del mio libro più giovanile, preparato a Pisa tra il 1913 e il 1914 : una tesi di laurea, scelta freddamente per esercitarmi su un argomento e su un poeta, alienissimo dal mio gusto e dal mio temperamento. Così solo potevo riuscire, appena ventenne, a fare un lavoro obbiettivo e di una qualche utilità. Il saggio è quello che è, nei suoi pregiudizi e nei suoi ricalchi di alcuni modi cari allo storicismo del De Sanctis ; ma all'autore è caro, perché fu forse il primo lavoro uscito dalle università italiane ispirato alla rivoluzione scientifica avviata dal Croce, e a distanza di un trentennio e più, a lui vuole apparire un documento di costituzionale storicismo. Io, dunque, già fin dagli inizi ero orientato verso forme storiche di indagini, e non di puro estetismo : la critica estetica, di cui si parlò molto in Italia dal 1910 al 1925, era per me soltanto un'insegna verbale. Storicismo di tipo desanctisiano all'inizio, appoggiato discretamente agli schemi strutturali della scuola storica del D'Ancona e del Carducci, ma storicismo e non estetismo. Le polemiche combattute nei *Problemi del metodo critico*, e poi nei tre volumi della *Critica letteraria contemporanea* non sono state frutto di un atteggiamento mentale della maturità, ma risalivano a quelle mie tendenze manifestatesi già in quel primo saggio giovanile. Le analisi estetiche che ricorrono nel volume difatti non erano mai fine a sé stesse, ma erano sempre incentrate in una visione storica dei vari problemi e in una ricostruzione della personalità dello scrittore.

Al volume miscellaneo *Scrittori-poeti e Scrittori-letterati* ho voluto dare quel titolo, per segnare un indirizzo di tutta l'estetica contemporanea: altra cosa è la poesia, oggi si ripete, e altra cosa la letteratura o l'*arte*, che solo a tratti può essere poesia. Dico poeta un Verga o un Di Giacomo, ma non dico mai poeta, nonostante il suo *contenuto* patetico, uno scrittore come l'Abba. Istintivamente prima e riflessivamente dopo, a me è avvenuto di adoperare in quei miei scritti giovanili la *vox media* s c r i t t o r e, rifuggendo dall'adottare la parola p o e t a dove sentivo predominante l'artista ed evitando la parola a r t i s t a per uno scrittore che era nelle sue espressioni più rappresentative tipicamente poeta, e per quei luoghi in cui io mi richiamavo più che alla sua *ars dictandi* alla sua ispirazione. Ricorderò ora che il *Di Giacomo* fu scritto nel 1920, e l'*Abba* nel 1925. Il primo dei due saggi mi nacque quasi contemporaneamente a quello sul *Verga* (1919), ed entrambi, come idea e come desiderio, nei miei anni universitari quando non osavo e non mi era accademicamente permesso di avventurarmi con temi di letteratura contemporanea; continuai a coltivarne l'idea negli anni di guerra. Il saggio sul *Di Giacomo* fu scritto in una specie di ebbrezza intellettuale e artistica, di amore per Napoli e per il suo poeta e amore per gli studi e per la mia stessa giovinezza, incoraggiato dallo stesso largo successo avuto col *Verga*. Con una consapevolezza più matura e una maggiore agilità antischematica (volevo reagire al mio stesso crocianesimo, troppo petulante e rigido nel mio precedente saggio verghiano), vi esasperai fino allo spasimo una maniera di diretto interprete di poesia, ciò che poteva farmi passare per un esteta o addirittura per un sensibilista. Da quell'anno 1921, condotta all'estremo limite la possibilità di tale maniera, me ne ritrassi come stanco e disgustato, e mi volsi quindi a un'attività più integralmente s t o r i c a: lessi o rilessi molti narratori contemporanei, e schizzai alla brava quei 106 rapidi profili raccolti nel volumetto *I Narratori*.

Esperienza utilissima, che mi valse la contaminazione con molte cose diverse e molto spesso non belle, poiché da allora imparai che la fenomenologia del brutto è pur essa assai istruttiva, per intendere il chiaroscuro della storia. Non ci si ciba di soli capolavori e di preziose sillabe di poeti rari e aristocratici; la nostra capacità discriminativa si educa meglio negli urti e nelle polemiche. Altrimenti si rimane in eterno nel limbo dell'estetismo, e si scambiano per poesia anche le lettere dell'innamorata. In seguito feci le ricerche che mi servirono per il mio volume *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana* (1924-1927), e, dando sfogo ai miei interessi, per dir così, di r e l i g i o n e, alle mie esigenze etico-culturali, mi parve in tal modo di essermi liberato dalla mia giovanile unilateralità. D'allora mi diedi a mordere e a flagellare in recensioni e puntate polemiche, pubblicate la più gran parte nel *Leonardo* per gli anni della mia direzione dal 1925 al 1929, ogni forma di estetismo, e, con l'ardore di un convertito, della critica estetica non volli sentire più nemmeno il nome. Adunai poi tutti quegli scritti nel volume *Problemi di metodo critico* (1929), dove non era esemplata un'astratta metodologia, buona per tutti gli argomenti e per tutti gli scrittori, ma era ribadito il principio che ogni scrittore, ogni argomento, genera dall'interno di sé il suo metodo: proprio come avviene in filologia, dove non ci sono regole fisse per curare un testo critico, ma il testo stesso, volta per volta, suggerisce alla discrezione del filologo le norme sempre nuove per la ricomposizione di esso. I due saggi consecutivi su Abba, uno di ricostruzione letteraria, l'altro di ricostruzione filologica delle varie redazioni delle *Noterelle*, furono scritti in cotesti anni di crisi, e risentono decisamente di questo mio mutamento di gusto. Già nel '29 io ambivo, in forma manifesta, al titolo araldico (giacché ciascuno di noi ha la debolezza di voler levare qualche gonfalone) di s t o r i c i s t a, perché, bene o male che fosse, mi dispiaceva di essere confuso con altri critici impressionistici o estetizzanti, pur comunemente assai celebrati.

Confesso di aver sofferto prima di rimettere le mani sul *Di Giacomo* che non rileggevo da ventidue anni: mi pareva di rientrare in un lebbrosario, o, se piace meglio un paragone più clemente, di metter le mani in un epistolario amoroso di gioventù, che il pudore degli anni più che adulti ci vieta di rileggere con abbandono. Il lettore, che ne ha esperienza, sa che è più facile scrivere un libro nuovo, che riordinarne e rassettarne uno vecchio. Pure

vinsi la prova e resi giustizia a quella mia troppo ardente fatica giovanile. L'ardore della ricerca letteraria vi era assidua e assillante, e sotto quelle espansioni estetiche pur si muoveva e maturava una vocazione storica. Ho potato, naturalmente, le larghe fronde, e la potatura è stata più risoluta per il primo e l'ultimo capitolo: a cui, pur accogliendo mie vecchie osservazioni dell'edizione del '21, ho voluto dare un andamento anch'esso più storico.

Col 1930 iniziai un nuovo genere di lavoro: un'esegesi particolare dei classici italiani, durato per quindici anni e che dovrebbe concludersi con un commento della *Divina Commedia*. Scrivevo allora al Croce: « Debbo contaminare le tendenze della scuola napoletana e quelle della scuola fiorentina. Tommaseo, Carducci, Fornaciari, Barbi mi stimolano. Commenterò un po' tutti i classici della letteratura italiana, sarà questa la mia filologia ». Commentai così il *Principe* del Machiavelli, *I Promessi Sposi*, *Liriche e tragedie* del Manzoni, la *Vita* dell'Alfieri, le *Poesie* del Foscolo, i *Canti* del Leopardi, molte novelle del *Decamerone*, per ricordare solo i maggiori: mi giovai moltissimo di cotesto affiatamento minuto con i testi, e posso dire che in questo colloquio quotidiano, paziente e anche pedantesco, con le pagine dei grandi scrittori, potei maturare una serie di saggi critici, che ora sono raccolti nei cinque volumi segnati in testa a questa recensione. Innanzi tutto il libro su *Machiavelli*, composto dei *Prolegomeni a Machiavelli*, scritti nel '31, di *Machiavelli uomo di teatro e narratore*, scritto nel '37-'38, e infine delle *Postille a Machiavelli*, redatte in varie occasioni dal 1927 al 1941. Lavoro questo che mi ha tenuto compagnia, non soltanto letterario-filologico-speculativa, ma anche politica, poiché tutti gli scritti volevano essere un'erosione reticente di tutto quel deteriore e pacchiano machiavellismo che vedevo trionfare nella politica del nostro paese.

I due volumi di *Ritratti e disegni storici* accolgono saggi su Alfieri (qualcuno pubblicato ora per la prima volta), Foscolo, Monti, Leopardi, Manzoni (quattro saggi, tutti aggirantesi sul tema dell'oratoria o della poesia manzoniana), Nievo, De Sanctis; e vi riprendo un titolo adottato provvisoriamente per una raccolta del 1936, *Da Machiavelli al Carducci*, che ora non si ristampa più, perché ho preferito adunare i saggi vicini cronologicamente nel loro contenuto, in modo che le varie serie, che nei prossimi anni possono salire a sette o a otto, offrano una complessa storia della nostra letteratura, raccontata e descritta per monografie rapsodiche: *Ritratti*, con una sfumatura del significato che la parola ha nei saggi del Machiavelli (cioè, relazioni critiche, o ragguagli), *Disegni storici*, a correggere l'impressione che si possa trattare di giustamente aborriti « medaglioni » o « profili » o di monografie gelosamente conchiuse, come monadi, ciascuna in sé stessa: l'autore, oltre che l'indagine della poesia o della letteratura, vi persegue la storia del gusto, della cultura, o, come oggi si dice, delle poetiche che costituiscono un legame storico tra un poeta e l'altro.

Sullo stesso tipo è conformato il volume *Ritratti critici di contemporanei*, dominato dal principio direttivo della genesi regionale della nuova letteratura dal '60 ai nostri giorni. Però è escluso il Carducci, che, in una veduta sociologica di poetica, considererei il grande epigono della vecchia e grande letteratura del primo Ottocento, e però lo vedrei sistemato meglio nella compagnia di Alfieri, Foscolo, Leopardi, Manzoni, Berchet. Come avrei difficoltà a far cominciare la nuova letteratura del Settecento dal Parini che, conclude, sopravanzando, la tendenza della letteratura artistico-satirico-didattica del 6 e del '700, così, per diverse ragioni, non saprei mettere il Carducci come capostipite della letteratura che ci appassiona oggi stesso anche come polemica quotidiana. Ciò che spiega la tiepidezza delle giovani generazioni per il Carducci, che non sempre è sciocco dispregio per la poesia di quel grande, ma è soltanto sentimento reticente che la sua musa rientra nel vecchio e anche più glorioso Parnaso dei primi settant'anni del secolo, mentre l'opera di un Verga è idealmente più vicina alle opere e agli esperimenti dei nostri ultimi quarant'anni. Però in tale volume sono accolti saggi, di questo titolo: *L'originalità letteraria della Sicilia dopo il '60*, *Napoli letteraria dopo il 1860*, *Tendenze europeizzanti e provinciali nella Toscana letteraria dopo il 1860*, *Il D'Annunzio scrittore abruzzese e la sua anabasi europea*, ecc. ecc., *Letteratura e politica nelle generazioni postdannunziane*, e infine una serie sempre aperta di *Ritratti critici di contemporanei*,

che l'autore verrà continuando su *Belfagor* e altrove. Proprio col Verga si inaugura una nuova poetica, a cui si riattaccano anche scrittori come D'Annunzio e Pascoli, che, con origini idealmente provinciali, si volsero verso i lidi di una esperienza e di una sensibilità di tipo europeizzante e non più semplicemente nazionale o comunque indigena. Quando l'autore potrà aver condotto a termine alcuni suoi saggi sulla letteratura del Friuli e del Veneto, dal Nievo al Fogazzaro, sulla letteratura lombarda dal Praga al De Marchi, sulla letteratura piemontese dal Bersezio al Calandra, sulla letteratura romagnola dall'Oriani al Serra, allora potrà dire di avere tracciato completo il suo quadro nelle linee principali. Salvo poi, a maturare un nuovo principio direttivo per l'inquadramento storico della letteratura degli ultimi quarant'anni, che per ora è una difficile selva di scrittori senza storia o di poeti assoluti, ciascuno vivente nell'attualità di una sua poetica che non si svolge ma si muta irrequietamente con una nuova sopravveniente poetica. Forse il capostipite di questa nuova letteratura, anarchica, scissa, solipstistica, potrà essere il Pirandello. Nel Pirandello il mito casalingo del paese d'origine impallidisce sempre più, per dar luogo all'uomo metafisico e metanazionale, che farnetica nella solitudine grigia e desolata del mondo, per quella germinale pazzia che è latente nel cervello di tutti ; all'uomo che è perduto come un'ombra tra le ombre, perché disancorato ormai da tutte le rive, senza tetto né patria. La letteratura postpirandelliana vuole per l'appunto suggellare una mitica esperienza, che possa essere intesa da un ideale lettore americano e da un ideale lettore delle sponde dell'Africa e delle sponde del mar Baltico.

L'ultimo volume, *Studi sul Due e Trecento*, riprende la serie dei ritratti e disegni storici dalle origini e giunge al Boccaccio : anche questo un volume in abbozzo, e raccolta provvisoria, perché sarà integrata da altri scritti, o già pronti o avviati, e che l'economia del proprio lavoro consiglia all'autore di venire stampando periodicamente in questa e in altre riviste.

Luigi Russo

Giulio Pietranera, *Capitalismo, Materialismo storico e Socialismo*, Genova, Ceva, 1945, pp. xxx-125.

Interessante e, per certi aspetti, suggestivo è questo ripensamento che del liberalismo crociano e del rapporto in cui questo si trova rispetto al Marx ci offre il Pietranera. L'autore prende le mosse da una posizione crociana, sia per quanto riguarda la metodologia, sia per quanto riguarda l'esigenza liberale, intesa nella sua più generica accezione, di espressione moderna dell'assoluta dignità della persona umana. Senonché egli viene subito ad avvertire accanto a questa, l'altra esigenza, che si può definire di giustizia sociale, senza la quale detta dignità rimane lettera morta. Egli accosta così i due termini, il liberale ed il socialistico, o, estremizzando, il libertario ed il comunistico. Accostamento incerto, e che ricopre una più sostanziale ambiguità, per quel tanto di estrinseco che si avverte nell' unione di due termini antitetici, come se nel processo storico potessero fattivamente inserirsi le meccaniche ed alchimistiche manipolazioni di un astratto razionalismo.

Alla radice di questo tentativo del Pietranera sta la tesi crociana che considera il liberalismo come pura forma etica e, in quanto tale, sciolta da ogni concreto contenuto economico : liberalismo e liberismo (intendendo, naturalmente, il liberismo non come integrale applicazione del *laissez faire*, ma come sistema economico in cui il *laissez faire* sta come limite normativo) non sono gli elementi di una sintesi inscindibile, ma stanno fra loro nel rapporto di forma e contenuto. La medesima forma, cioè il liberalismo politico, è suscettibile di venire indifferentemente riempita di questo o quel contenuto economico, che non è detto debba essere sempre il liberismo. Come riprova di questa tesi si adduce il fatto che, mentre il liberalismo, in quanto concezione etico-politica, sarebbe rimasto immutato, il liberismo, in quanto concezione economica corrispondente in un primo tempo al liberalismo, si è andato evolvendo dai tempi ormai

lontani del classico *laissez faire* fino alle posteriori manifestazioni protezionistiche : e nulla vieterebbe di supporre che, fermo sempre restando il liberalismo etico-politico, si arrivi addirittura ad una economia pianificata. Senonché accettare questa tesi significa isolare, conferendogli carattere di immutabilità, un fattore dal complesso dei fattori che costituiscono quell'unico concetto storico che è il liberalismo. In altre parole, come è vero che il liberismo si è andato evolvendo fino al punto da aver ormai perduto i suoi caratteri originari, è altrettanto vero che si è andato egualmente evolvendo il liberalismo politico : tanto che ben difficile sarebbe riconoscere negli attuali ceti conservatori quella borghesia dinamica e progressiva che ha creato l'illuminismo, la rivoluzione francese e quella industriale. Più esatto ci sembra dire che liberismo e liberalismo sono due aspetti dello stesso fenomeno : o meglio, che stanno fra loro nel rapporto della distinzione nell'unità. Pretendere che l'uno muti, fermo restando l'altro, è peccare di razionalismo. Nella storia, Croce ce lo ha insegnato, non esistono forme e contenuti, ma forme che sono esse stesse contenuti e viceversa. La distinzione si è originata dall'aver fatto di un sistema politico, il liberalismo, un sistema religioso e dall'avergli attribuito, al limite, un carattere trascendente. Si tratta di un ritorno di illuminismo il quale, assorbito nell'immanentismo storicistico, continuamente tende a disgregarne la sintesi per riaffermarsi come valore aútonomo e trascendente.

Il Pietranera accentua la distinzione crociana, risalendo dal concetto di liberismo a quello di capitalismo. Non soltanto al liberalismo non ripugna, come vuole il Croce, un'economia protezionistica (anti-liberistica), ma neanche ripugna un'economia collettivistica (anti-capitalistica). Non solo : ma una volta che il mondo economico sia stato sciolto dai suoi impacci capitalistici, potrà tranquillamente tornare ad esplicare una politica liberistica. Siamo così arrivati all'estrema astrazione del concetto di liberalismo.

È l'influenza marxistica che fa compiere al Pietranera il passaggio dalla tesi crociana ad una critica anti-capitalistica. L'autore attribuisce al capitalismo gli aspetti deteriori e negativi dell'età moderna : il dominio del danaro sulla libertà dell'individuo, il persistere nella società, come nell'epoca feudale, di ceti privilegiati, non più clerico-nobiliari ma plutocratici ; in una parola, la prevalenza dell'attività economica sulle altre attività dello spirito. Sembra che il Pietranera accetti la concezione materialistica della storia. Ma questa accettazione subisce in lui una doppia limitazione : una limitazione cronologica, in quanto detta concezione è valida solo nell'ambito dell'età moderna (solo in questo periodo, infatti, si ha una prevalenza dell'elemento economico, in conseguenza dell'espansione capitalistica) ; ed un'altra limitazione, in quanto il materialismo storico è valido solamente per l'aspetto economico dell'età moderna — il capitalismo — e non ne investe anche l'aspetto etico-spirituale, cioè il liberalismo. Per quanto riguarda la prima limitazione, essa ci sembra valida se non si riferisce ad una concezione materialistica nel senso marxistico e metafisico del termine, ma se è semplicemente la constatazione empirica del momentaneo prevalere, in un determinato periodo storico, dell'elemento economico ; cioè se non è più materialismo storico. Forse l'autore avrebbe fatto bene ad usare una terminologia più esatta (come, del resto, egli stesso ad un certo punto avverte) per evitare ogni equivoco. Se invece, seguendo la terminologia del Pietranera, si accetta la critica materialistica al capitalismo, una volta accolta la preminenza dell'attività economica sulle altre attività spirituali, rimane sempre più coerente la posizione marxistica che attribuisce a questa preminenza un carattere metafisico, anziché il tentativo di condizionare entro limiti cronologici questo carattere metafisico : come pure è più coerente in quanto non scinde astrattamente capitalismo da liberalismo e colpisce col primo anche il secondo. La posizione del Pietranera rimane valida in quanto esigenza : e precisamente l'esigenza di far regredire su un piano di parità, rispetto alle altre attività spirituali, l'attività economica ; mentre invece il Marx era trascorso da un eccesso antistorico ad un altro eccesso ugualmente antistorico, da una storia passata intesa tutta come storia dell'elemento economico, ad una storia futura in cui tale elemento sarebbe scomparso.

È chiaro dove vuole andare a parare la critica che il Pietranera fa al liberalismo, limitata al suo aspetto economico, salvandone invece l'aspetto etico : ad una società in cui, ferma

restando la dignità dell'individuo nelle forme in cui l'ha elaborata il liberalismo, vengano radicalmente modificate le manifestazioni economiche che tali forme hanno assunto. Ma se fosse possibile, dati due sistemi, prendere gli aspetti positivi dell'uno e dell'altro e, unitili insieme, formare il sistema perfetto, fare la storia sarebbe cosa ben semplice. Il suo ideale di « liberismo socialista », cioè di una società organizzata collettivisticamente ma non pianificata, in modo che il giuoco di un'assoluta libera concorrenza sussista, anche se non più fra individui capitalistici bensì fra gruppi che hanno rispettivamente socializzato il loro capitale, pecca di razionalismo astratto. È individualismo collettivistico, cioè contraddizione in termini. Sul piano della realtà, una siffatta società ricadrebbe negli stessi vizi di quella capitalistica perché, in ultima analisi, sarebbe la stessa cosa. Sostituiti agli individui i gruppi, il rapporto in cui questi si verrebbero a trovare rispetto alla collettività sarebbe il medesimo che in regime capitalistico.

Per non rendersi conto di questo fenomeno, il Pietranera è costretto a foggiarsi un astratto mondo ideale dove il giuoco dei suoi concetti possa liberamente esplicarsi. Per questo, l'iniziale storicismo crociano dal quale egli prende le mosse viene alterato in una schematizzazione sociologica della realtà. Della metodologia crociana rimane l'impalcatura, vuota forma priva di contenuto e, in quanto tale, astratta come una qualsiasi metodologia razionalistica. Questo perché ai concetti storici dal Croce elaborati egli non arriva rivivendone storicisticamente la genesi, ma li accoglie come schemi già formati a priori, entro i quali tenta poi di sistemare la realtà. Si veda, in proposito, l'interpretazione che egli dà del capitalismo e del socialismo in quanto « concetti funzionali », cioè in quanto eterne categorie dello spirito, e non più in quanto particolari fenomeni storici. È al lume di questi « concetti funzionali » che l'autore vorrebbe interpretare l'età moderna, esasperando la posizione assunta a questo proposito dal Croce ; il quale aveva ammonito di andar sempre molto cauti nell'attribuire il valore di « concetto funzionale » a un determinato fenomeno storico, per suggestive che possano apparire simili attribuzioni.

In seguito a questa fondamentale astrattezza razionalistica finiscono col perdere valore anche le critiche, in sé stesse esatte, che l'autore muove a certi tentativi di superamento del capitalismo : come, ad esempio, agli ideali idilliaci di un'economia piccolo-borghese alla Roepke. Giustamente afferma, contro queste tendenze, che le forze scatenate dal capitalismo si possono fruttuosamente combattere solo superandole, cioè traendo nuovi sviluppi dal loro libero espandersi. Ma non si accorge quanto di illusorio e di idilliaco si celi, a sua volta, sotto il suo ideale di un liberismo che, quando sia sciolto dal leviathan capitalistico, possa tornare ad essere quel docile e mansueto strumento che era ai tempi lontani del *laissez faire*.

GIAMPIERO CAROCCI

Poeti lirici moderni e contemporanei con l'interpretazione di GIUSEPPE DE ROBERTIS, Firenze, Le Monnier, 1945, pp. 379.

Questa antologia di « Poeti lirici » del De Robertis ci inviterebbe a un lungo — e forse istruttivo — discorso sulla grande fioritura di antologie verificatasi negli ultimi vent'anni da quando, cioè, apparvero i « Poeti d'oggi » di Papini e Pancrazi. Si vorrebbe dire, molto rapidamente, che l'obbligo dell'antologista si è fatto sempre più preciso nel senso di presentare, non tanto quel florilegio che il nome stesso indica nella sua etimologia — e che fu la dolce preoccupazione di certi vecchi studiosi —, ma un panorama composto con interessi chiaramente didascalici, rivolto a dare al lettore, più che una serie di godimenti artistici, una obiettiva informazione. Dall'edonismo alla critica, insomma, come può dimostrare l'ultima antologia, in ordine di tempo, fra le molte che hanno preceduto questa del De Robertis : quella dell'Anceschi [1], che è un buon strumento per conoscere il clima della civiltà letteraria

[1] LUCIANO ANCESCHI, *Lirici nuovi*, Milano, Hoepli, 1943.

contemporanea, con i suoi meriti e i suoi malintesi [1]. Quali siano le ragioni di questa evoluzione, non è ora il caso di indagare, perché il ragionamento si allontanerebbe irrimediabilmente dall'impegno, che ora ci siamo proposti, e che è, appunto, di parlare della recente edizione reintegrata del De Robertis.

Quali siano le caratteristiche del nostro critico, è forse inutile ripeterlo, data la sua notorietà. In ogni modo può essere utile ricordare come, quanto di meglio ci ha dato, consista nell'estrema attenzione ai valori della poesia, intesa come armoniosa disposizione di parole suggestive nel suono e nel significato immaginoso. E — veramente — non sapremmo indicare chi oggi sia più adatto di lui a riconoscere minuziosamente il peso dei verbi e dei sostantivi, ponendoli con le pinzette sulle bilancine del farmacista. È, se vogliamo, un'attività secondaria nell'esercizio della critica, una sorta di lavoro preparatorio, ma non per questo ne possiamo disconoscere l'utilità: basta pensare al contributo che questo metodo ha portato nel chiarimento di tanta poesia contemporanea, la quale — per la sua natura assai scarsa di tutto ciò che esca dal lucidissimo campo dell'espressione lirica — ben si presta ad essere studiata secondo le esatte disposizioni che in lei prendono i diversi elementi del discorso. E, se si pensi come il De Robertis abbia mantenuto questo atteggiamento anche quando si è volto ai poeti del passato (non a caso il suo preferito è da sempre il Leopardi, al quale, attraverso crisi e conversioni, si è aggiunto il Petrarca), si vede come egli sia — se è lecito, qua, inventare un neologismo — una sorta di *monòfago*, capace di cibarsi esclusivamente di un solo cibo, la lirica, o di tutto ciò che ad esso più o meno legittimamente possa essere assomigliato.

Il che si presta a rifarci presente, ancora una volta !, la questione sempre viva e scottante dei generi letterari: per il De Robertis ci vien fatto di pensare se, anziché avere una platonica esistenza, i generi non siano, piuttosto, certi schemi delle nostre simpatie e vocazioni di lettori: cataloghi più o meno coerenti nei quali ognuno di noi raduna le forme poetiche che gli sono più care. Anche questa, allora, più che di filosofie sarebbe una disputa di sentimenti, e, in questo caso, invece che di un *genere lirico* si dovrebbe parlare di un *genere De Robertis*, lasciando all'arbitrio del critico la più autonoma libertà di scelta.

Diciamo questo perché, prima di tutto, non sappiamo come far coincidere quella designazione di « Poeti lirici », che leggiamo sulla copertina, con il contenuto dell'indice.

Già ci ispira un certo disagio la definizione dei limiti cronologici, espressa, per di più, con termini così ambigui: moderni e contemporanei. Certe limitazioni nel tempo hanno valori fatalmente empirici — come si potrebbe, infatti, parlare di lirica lasciando fuori gli stilnovisti, e il Petrarca e il Tasso ? — e didascalici. Pensiamo che si tratti di un libro composto per le scuole, corrispondendo, il suo contenuto, ai programmi di letteratura italiana per l'ultimo anno di liceo ; tuttavia, questa attenuante di natura didattica non è sufficiente a sciogliere certe nostre riserve: ammesso pure che per *moderno* si debba intendere un poeta vicino nel tempo (che, quindi, si possano, per le medesime ragioni, chiamare *remoti* il Cavalcanti e Lapo Gianni) e che il limite storico sia reso opportuno da certe pratiche necessità, resta pur sempre il fatto che qua si parla esplicitamente di lirici.

Sarebbe — forse — opportuno che ora dicessimo una nostra definizione della lirica: ci limitiamo ad affermare che, per noi, essa ha le attribuzioni del *canto disinteressato*, facilmente individuabili attraverso un ovvio procedimento di negazioni: non oratoria, né satira, né versificazione a freddo. Crediamo che neppure il De Robertis avrebbe qualcosa da opporre a questo nostro molto ovvio concetto, il quale, appunto giùstifica le suddette riserve, e cioè l'impazienza che ci ha preso vedendo riportati, senza alcuna discriminazione, tutti i nostri poeti dell'ottocento. Il Berchet accanto al Foscolo, il Manzoni col Leopardi, il Giusti (lirico anche lui ?) insieme al Prati e allo Zanella. Si crederebbe a un riguardo verso certi poeti, più

[1] L'autore di questa recensione chiede che gli sia permesso di accennare alla più recente di tali imprese, che è opera sua. (*Invito alla poesia moderna*, Milano, Poligono, 1945). L'autore, in essa, ha cercato di portare ancora avanti la posizione critica del raccoglitore, mettendo la poesia contemporanea sotto la luce di quei più larghi interessi che spesso i letterati di oggi mostrano di voler sacrificare a vantaggio di certi loro presupposti settarii.

forte delle ragioni che ne vorrebbero l'esclusione ; e si potrebbe sperare in una scelta di natura — diremo — interna, condotta a scoprire, nell'opera di ciascuno, quei lati che ne giustifichino, se pure talora assai debolmente, il nome di lirico. Ma credere in una simile preoccupazione — che avrebbe qualcosa di patetico, molto simile a una prova di affetto eccessivo — è una vana speranza.

Del Parini — infatti — non vediamo nessuna di quelle brevi descrizioni, e avrebbero potuto essere riprodotte con qualche utilità, che nel « Giorno » segnano le pause dell'ironia e del divertimento; del Monti nulla degli sciolti « Al Principe Don Sigismondo Chigi » e dei « Pensieri d'amore » (i quali, vogliamo ricordare, secondo il Tommaseo *nel fervore della passione sfuggirono al Monti, e resteranno immortali*) ; del Manzoni non la morte di Ermengarda (ma, in compenso, tutti gli « Inni Sacri », « Marzo 1821 », « Il cinque maggio »). E, del Giusti, « Il re travicello » e il « Brindisi di Girella », ci fanno chiedere come mai l'antologista abbia resistito alla voglia di riportare — addirittura — « La guigliottina a vapore ». Stanno a sé, per la maggiore larghezza della scelta — che tuttavia non è completamente giustificata dalla più alta statura della loro arte — il Leopardi e il Carducci : soprattutto quest'ultimo, del quale sono riportate ben ventiquattro poesie (il maggior numero fra tutti questi poeti), da « San Martino » a « Jaufrè Rudel », da « Davanti San Guido » a « Mors ». Una assai documentata raccolta, insomma, di tutte le diverse tendenze del maremmano ; ed è ormai inutile ripetere che ogni preoccupazione per il concetto di lirica è completamente assente.

Né questi sono casi isolati : infatti, la scelta di ogni poeta si presterebbe a numerose considerazioni, che vogliamo tralasciare solo perché, altrimenti, il discorso minaccerebbe di farsi ingeneroso più di quanto conceda il nostro rispetto. (Ma non vogliamo dimenticare la bella scelta del D'Annunzio, del quale sono riportate solo « La pioggia nel pineto » e « I pastori » cioè i luoghi comuni dei lettori più pigri, che non hanno neppure la forza di voltare la pagina e accorgersi della « Sera fiesolana » e di « Versilia »).

Né, in generale, il commento a piè di pagina dice molto di più di quanto, ai tempi del nostro ginnasio, leggevamo nelle note delle antologie di allora. Di esso ci sono restate in mente solo certe note a proposito del Foscolo, che escono dal normale per un loro tono di vivace impegno col testo, e ricordano il piglio estroso del più felice De Robertis.

Questo per quanto riguarda i « moderni » ; vale a dire — ma teniamo a insistere che la responsabilità di questo sinonimo non è nostra — quelli dell'ottocento. Per i contemporanei abbiamo voluto fare una lettura separata, e animata da altre esigenze, appunto per quelle particolari benemerenze che sopra abbiamo attribuito al De Robertis in questo campo.

I nomi ci sono tutti, e, forse, ce ne sono anche troppi. Ma non ci siamo, in questa seconda parte, proposti di giudicare secondo una discriminazione di lirico e di non-lirico : i poeti di oggi, si sa, sono troppo vicini a noi, troppo legati a certe nostre questioni di natura non perfettamente critica, e pertanto, in casi come questi, ben volentieri ci pieghiamo a considerarli in blocco, sotto la generica ed empirica classificazione di contemporanei, e basta. Per l'antologista si trattava, in definitiva, di raccogliere le voci più sicure, e di comporle in un panorama — secondo certe inevitabili limitazioni — completo. Ci è riuscito ?

A leggere la lista dei nomi, vogliamo dire, parrebbe di sì : Saba non manca, né mancano Ungaretti, Montale, Quasimodo, Gatto, Sinisgalli, Sereni, né quei minori che, in questo paesaggio, possono costituire i lineamenti secondari e dare l'impressione di una certa finitezza. Anche la presenza di Valeri, di Bacchelli, di De Pisis, può essere tollerata, e giustificata con un riconoscimento di imparzialità nei riguardi di gente che, per esserci contemporanea, non possiamo pretendere di giudicare con la certezza di essere obiettivi.

Ma, fra tentennamenti e numerosi equivoci, la critica estemporanea, ermetica e non ermetica, una certa linea l'ha segnata, come forma primordiale di una tradizione, e la maggior parte dei lettori, anche di quelli più sprovveduti, sa ormai distinguere a orecchio un verso di Campana da un altro di Montale, né può capitargli di confondere il mondo poetico di Ungaretti con quello di Saba. Questa raccolta, invece, se la guardiamo bene ha l'apparenza di un lavoro meccanico, di una disinteressata registrazione, priva di qualsiasi impegno critico.

Non abbiamo il tempo di andare a cercare la data di nascita di tutte le diverse poesie riprodotte, ma — veramente — la maniera troppo disinvolta con la quale sono state messe insieme fa pensare ad un lavoro di una diecina d'anni or sono, che ignori i pochi ma validi risultati che certi lettori hanno raggiunto in questo tempo. Potrà, magari, essere proprio così — che, cioè, queste siano pagine composte già da vecchia data — ma è inutile dire che non può essere — questa — una giustificazione. Il libro porta una data — non è colpa della critica storica se gli stampatori hanno mantenuto questa usanza! — ed è proprio alla data che noi guardiamo, prima di leggere qualcosa, specialmente sui lirici nuovi: se c'è scritto 1945, la responsabilità dell'autore la consideriamo in relazione al grado che la civiltà e la cultura, in questo campo, hanno maturato nel 1945. Se, potendolo, non si è aggiornato, vuol dire che il critico non ne ha sentito il bisogno, che gli pareva di non avere nulla da modificare. Questo ci basta.

E però — riapriamo ancora una volta l'indice — restiamo non poco scontenti, quando, di Montale, vediamo cinque cose minori, le quali, tranne una, « Il male », danno del poeta un'immagine assai ridotta, e lo presentano attraverso certi suoi lati secondari che, semmai, potrebbero servire a farci più completo e più amabile il Montale maggiore: di « Dora Markus », per esempio, e della « Casa dei doganieri » e di « *E tu seguissi le fragili architettu.e....* », dove la sua posizione di uomo e di artista ha trovato gli atteggiamenti più caratteristici e sicuri.

Altrettanta, e forse maggiore, scontentezza, ci ha dato vedere Salvatore Quasimodo citato con una sola poesia, anch'essa di tono minore e lontanissima dalle prove più felici di questo poeta. Ma, a questo proposito, non possiamo parlare di sorpresa: ci ricordiamo di una breve recensione a « Oboe sommerso », nella quale il De Robertis, una quindicina d'anni fa, si esprimeva piuttosto freddamente a proposito di Quasimodo, riducendo la maggior parte dei suoi versi a un'abile esercitazione di reminiscenze. (« *Passino le imitazioni da Pascoli e dai futuristi e da Gozzano, giovanili tanto e tanto poco impegnative, un puro esercizio; ma il contatto con la poesia di Ungaretti e di Montale tradisce in pieno lo sdoppiamento tra una sofferenza sia pure d'epidermide e una letteraria compiacenza e lentezza* ») [1]. Come si vede, il nostro critico, che pure durante la sua carriera non è andato immune da crisi e da giudiziosi ravvedimenti, ha avuto in questo caso una straordinaria coerenza colle sue posizioni iniziali. Possibile che il suo orecchio non sia stato mai accarezzato, per citare un verso che tutti conoscono e amano, da quella vaghissima apertura: « *Tindari, mite ti so....* »?

Né mancano altri casi, nei quali il poeta è sacrificato dalla presentazione: anche Alfonso Gatto, per altro assai caro al D. R., viene fuori piuttosto ridotto dalle sue due poesie. E, oltre tutto, due poesie di Gatto sono ben poche, accanto ad altrettante di Sbarbaro (anche se, qua, è intervenuta veramente una ragione di lirica) e di De Pisis, e a tre di Bacchelli.

Anche partendo, insomma, da presupposti diversi, le conseguenze del nostro giudizio finiscono per essere le stesse che abbiamo fatto a proposito della prima parte: frammentismo e mancanza di coerenza critica confondono il panorama, e a tal punto impediscono di ricoscere le intenzioni dell'antologista, che ci verrebbe spontaneo sospettare che egli, di intenzioni, non ne avesse nessuna.

E la rassegna sarà finita quando avremo detto, ancora, del commento a piè di pagina, non più scolasticamente trito, ma — ora — quanto mai ovvio e indeciso. Se le funzioni del critico, chiosatore di poeti, sono di chiarire il testo, additandone i valori più saldi e risolvendone i luoghi che potrebbero generare equivoco o difficoltà nel lettore, non vediamo la ragione di note come queste: « *a mongolfiera:* a modo di mongolfiera, palloni volanti. Da Montgolfier, inventore degli aereostati ». (Lo sa, poi, il D. R., che a inventare gli aerostati furono in due, Giuseppe e Giacomo Montgolfier?). « *Dalie:* dette anche giorgine, dal nome del botanico russo Georgi a cui lo svedese Dahl (donde il nome) dedicò la pianta quando la importò dal Messico in Europa ». « *Nessuno mai mi cingerà - Di una corona verde la tempia* » (di De Pisis,

[1] In *Pegaso*, Anno IV, n. 8, agosto 1932. Successivamente in *Scrittori del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1943 (II ed.), pp. 269-274.

in « L'alloro ») : ma è cinto già, e tu lo sai, mio lettore ». « *Primola* » la primola o primula è un fiorellino di color viola pallido, dei primi a sbocciare quand'è primavera ». « *Villanella:* contadinella. Da *villa*, campagna ». « *Goal* » : leggi *gòl*. Voce inglese. Tu sai meglio di me cos'è ». E crediamo che basti.

E citiamo qualche svista interpretativa, come per il verso carducciano *Il Trionfo piega i quattro candidi cavalli*, dove il De Robertis intende il *piega* : sotto il peso, mentre si tratta di *flette* per la via Sacra. Basta pensare a certe immagini delle arti figurative, per non fraintendere il verso. Del resto è cosa nota anche agli scolari di liceo che la quadriga è un carro da corsa o di parata, leggerissimo su cui sedeva il trionfatore, che percorreva la Via Sacra per recarsi a sacrificare e a deporre le offerte sul Campidoglio, ma non è davvero un carro da barrocciai ! che possa piegare sotto il peso del grosso carico ! E non citiamo altri esempi, perché un maestro del « saper leggere » come il De Robertis, ci potrebbe dare del pedante.

Questa è l'antologia « Poeti lirici moderni e contemporanei » : abbiamo dovuto dirne male, e, nelle riserve, c'è — forse — anche un po' di quell'amarezza che tiene dietro alle delusioni. Perché dalle positive qualità del De Robertis noi ci aspettavamo ben altra prova.

Dicevamo nel cominciare, come le antologie abbiano rivelato negli ultimi anni una chiara tendenza a farsi sempre più deliberatamente vicine all'attività critica ; ora dobbiamo aggiungere che questa fa un gran passo indietro : è un catalogo di poeti, lirici e non lirici, messi uno dietro l'altro per ragioni di cronologia. Sì che ritieniamo che sarebbe stato molto opportuno un titolo assai più modesto di « Poesie dell'otto e del novecento » anche se, pur con questo titolo, il libro ci avrebbe egualmente deluso.

FERDINANDO GIANNESSI

SEBASTIANO AGLIANÒ, *Cos'è questa Sicilia*, Siracusa, Mascali, 1945, pp. 130.

L'atmosfera in cui respiriamo, tutt'altro che favorevole alla fioritura di *astratti furori* e di sentimentali bamboleggiamenti, e soprattutto la conoscenza del temperamento per nulla retorico dello scrittore, mi hanno garantito fin dal principio dalla diffidenza e dal timore che di solito ci assalgono davanti a libri del genere. Ma anche l'aspettativa migliore è stata superata. Non la riesumazione del solito ciarpame folkloristico e storico, non le viete e generiche esaltazioni delle peculiarità di un popolo. Queste centotrenta paginette nascono da un profondo *odi et amo* del loro autore per la Sicilia, e sono un'analisi cruda e spregiudicata della « mentalità » siciliana, un'energica revisione di valori alla luce di quel concetto che, intuitivo o razionale, un po' tutti abbiamo della moderna civiltà europeo-americana, se così si può dire, l'esame di coscienza, urgente e inflessibile di tutto un popolo. L'Aglianò ha perfino tralasciato di ricercare giustificazioni e precedenti storici dell'attuale costume siciliano, mosso anche in questo da quell'esigenza etica e da quel fine educativo, che per lui sono stati, fra i tanti, gli sproni più pungenti a meditare e a scrivere. Quanto egli scrive sulla donna, la casa, la famiglia, il carattere siciliani, l'abbiamo sentito ripetere infinite volte da infinite bocche ; ma si trattava in genere o di osservazioni polemiche, quindi spesso unilaterali e presuntuose, o di considerazioni trite e slegate, con tutto il fastidio del luogo comune. L'Aglianò ha invece superato la posizione polemica, pro o contro, perché ha visto e sofferto il problema non con la mentalità del settentrionale o del *siciliano-italiano*, ma (mi si perdoni il bisticcio apparente) con la mentalità faticosamente acquistata, dell'*italiano-siciliano* ; e si è salvato dal luogo comune, perché non si è limitato alla descrizione dei fatti, sia pure psicologici, ma li ha ricercati alla radice e risolti in sintesi, oltre ogni apparente contraddizione. Insomma egli non ha fatto *cronaca*, ma *storia*, si è impegnato in un giudizio critico. Il limite è nel carattere stesso di questa storia ; che è appunto quello psicologico : sempre troppo angusto per una storia. A sentire il problema particolarmente sotto l'aspetto psicologico, l'Aglianò è stato, io credo, portato da un'esperienza personale. Si capisce chiaramente — e non soltanto dal calore che anima le parole — che l'autore ha sofferto in sé stesso, intensamente, il dramma della Sicilia. Si

direbbe che egli intenda rifare (questa volta in nome di tutto un popolo) la storia della propria metamorfosi da siciliano a italiano-siciliano. Non fa quindi meraviglia se, armato di questa sua faticata e preziosa esperienza, trova che tutti i problemi siciliani si riducono fondamentalmente a un problema di educazione. Con un invito a educarsi e a educare si chiude infatti la requisitoria. « Non fermiamoci alle chiacchiere da comizio, non facciamo la voce grossa: ripeteremmo gli infausti errori del fascismo. Un solo compito si impone invece a tutti noi siciliani per l'avvenire della nostra isola: educhiamoci, educhiamoci, ed educhiamo il popolo ». Educazione, dunque. Potremmo esser d'accordo. Ma vorremmo prima chiedere all'Aglianò se non sarebbe il caso ormai di dare un senso concreto al vocabolo. C'è stata, e c'è particolarmente oggi, una vera inflazione di questa parola. D'accordo: educarsi ed educare. Ma come ? con quali mezzi ? per quali strade ? Una potrebbe essere quella che ha scelto l'Aglianò: il denudamento delle piaghe, l'invito e quasi l'imposizione a meditare. Ma questa potrà giovare a un ristrettissimo numero di siciliani, o sarà complementare ; gli altri resteranno immersi fino al collo nella melma della palude, e alle tante sofferenze aggiungeranno anche quella dei sermoncini educativi che infliggeranno loro quelli che stanno all'asciutto sopra la sponda. Io credo che ci voglia qualcosa di più e di diverso. La soluzione del problema siciliano, come del resto di quello italiano, si protrarrà indefinitamente, *se non le sapremo dare un avvio di carattere sociale*, se non metteremo cioè ogni individuo nelle condizioni di potersi educare. È inutile parlare di educazione a dei vinti fin dalla nascita. Ciò può suonare oggi perfino ironia. Per fare un esempio: le condizioni sociali e culturali del Turkestan non dovevano essere certo migliori di quelle della Sicilia, quand'esso entrò a far parte delle repubbliche sovietiche. Oggi ha cambiato volto: le feroci tradizioni islamiche sono cadute, la donna si è emancipata, la scuola ha dissolto ignoranza e superstizione, l'agricoltura è stata industrializzata. Un popolo civile, insomma. Ma solo perché fu posto nelle condizioni di diventarlo ; solo perché gli furono dati i mezzi per trasformarsi da plebe schiava o nemica del potere in un popolo di liberi cittadini. Ciò presuppone, è chiaro, l'esistenza di una minoranza educata che abbia la coscienza e la responsabilità della propria missione educatrice. Ora questa manca da secoli in Sicilia e diciamo pure in tutta l'Italia. Perché il problema della Sicilia non è un problema avulso da quello della penisola ; è anzi lo stesso problema, sotto apparenze più crude e vistose. La Sicilia rappresenta il « caso limite » ; ma gretto individualismo, mancanza di socialità, conformismo, superficialità, presunzione ecc. formano la mentalità di tutto il popolo italiano. Basta aver vissuto un po' fuori i confini e aver avuto contatti con popoli diversi, per avvedersi in quale stagno immobile sonnecchia da secoli questa nostra Italia. Perché ? ci si chiede con amarezza. Mille domande — le stesse che si è posto l'Aglianò nei confronti della Sicilia — si affacciano alla mente, e a tutte sovvengono risposte cariche di rammarico e di accoramento. Ma forse non vi sono ragioni dei nostri mali che non si possano ridurre a due fondamentali: il distacco profondo che ha diviso per secoli la classe colta dal popolo, e il carattere della nostra civiltà, la quale, anziché evolversi secondo uno spirito autonomo e razionale, è rimasta, nella sua essenza, *civiltà di autorità*. L'Aglianò ricorda che la Sicilia ha dato all'Italia ingegni vigorosi ed attivi e che nelle loro mani è stata, in gran parte, negli ultimi decenni, la cultura ufficiale e accademica. Ma bisognerebbe domandarsi poi perché, malgrado questi uomini, le piaghe della Sicilia sieno rimaste aperte ; e porsi la stessa domanda, naturalmente per il resto dell'Italia. Così, è abbastanza ingenuo addossare tutta la colpa della nostra attuale diseducazione al venticinquennio fascista. Il fascismo è stato lo specchio che ha ingigantito e deformato i nostri odiosi caratteri ; ma questi esistevano già, da secoli: e precisamente da quando chiudemmo porte e finestre al vento impetuoso della Riforma per tapparci in un nostro chiuso mondo senza germi di vita. Non esisteva già, ad esempio il totalitarismo ? Quello fascista sarebbe storicamente inconcepibile in un ambiente che non avesse avuto, come l'italiano, secoli di iniziazione e di assuefamento al totalitarismo attraverso il dogmatismo cattolico.

Civiltà di autorità ; qui si annidano il carattere e la debolezza del nostro mondo ; qui affonda le sue radici la nostra famosa (in senso etimologico !) mentalità che io definirei tridentino-fascista. Di questa appunto — nell'esasperazione datane dalla Sicilia — l'Aglianò

ha fatto l'analisi appassionata e severa. N'è venuta fuori una specie di *geografia morale*, che ha i suoi limiti intrinseci sì, ma anche grande efficacia chiarificatrice e educativa; per cui mi augurerei che da altri uomini di buona volontà e di vigorosa passione etica, essa fosse estesa un po' a tutte le regioni d'Italia. Credo ce ne sia bisogno. Se poi ai testi di geografia morale se ne accompagnassero altri i cui i singoli problemi fossero studiati tecnicamente, io penso che ci troveremmo ad aver posto qualche premessa per un nostro rinnovamento.

UMBERTO OLOBARDI

CARLO LINATI, *Scrittori anglo-americani d'oggi*, Milano, Corticelli, II ediz., 1944, pp. I-315.

Questa seconda edizione del volume di Linati (la prima apparve presso lo stesso editore nel 1932) contiene, oltre ai saggi già noti, altri sette scritti che trattano di argomenti diversi: « Lawrence e l'Italia », « John Masefield », « Apocalisse », « Il diario di Pepys », « Poesia d'azione », « Sfogliando poeti e prosatori », « Il segreto di Ellen Terry ». Vi ritroviamo, il più delle volte, il Linati che conoscevamo già, quel suo temperamento di informatore vivace, nutrito di molte letture ed abile a inquadrare un libro o un carattere umano, a darne, in pochi tratti, e con giornalistica abilità, l'essenza, mediante notazioni dirette, richiami culturali talvolta ovvii e tal'altra ricercati accuratamente a meraviglia dei lettori sobri, meno attuffati nel mare, non sempre idealmente limpido, della letteratura d'Europa. Di questi saggi si potrebbe mettere in rilievo sopra ogni altra cosa il garbo della presentazione, quello di cui, evidentemente, l'autore più si compiacque; ché egli appare sempre dominato dal piacere, talora un poco ingenuo e talora un po' troppo consapevole, di fungere da « prologo » al dramma (non diciamo da imbonitore, che sarebbe offesa ad un uomo com'è il Linati, specialmente squisito quando è in vena di discorrere o di tradurre), colui che, prima che si alzi il sipario, ci parla dei personaggi della vicenda dipingendoceli con l'amore stesso di chi li creò per sé e per noi. Forse è questo un difetto, ma certo un molto amabile difetto, anche quando il prologo dice troppo o troppo poco; comunque è colpa d'amore che, come tale, si scusa. Poiché quello vero, come ognuno sa, è fatto a volte di lirismo infiammato, ma, forse più sovente, di casta reticenza.

I sette saggi aggiunti, di cui abbiamo già dato il titolo, mostrano la curiosità intellettuale del Linati, sempre desta allorché si tratti di esaminare un libro noto o ignoto. Tra essi due trattano di D.H. Lawrence, ed il primo è forse il migliore fra tutti (« Lawrence e l'Italia »), specialmente nelle pagine che prendono a soggetto non l'autore celeberrimo dell'ormai troppo discusso « Lady Chatterley's Lover », ma l'inquieto e curioso viaggiatore di « Sea and Sardinia » e di « Twilight in Italy », il traduttore di quel Verga («Mastro Don Gesualdo», e alcune novelle) che lo scrittore inglese sentiva a sé vicino per molte e complesse ragioni, ma specialmente per il suo possente realismo e l'atteggiamento psicologico. Anche sull'« Apocalisse » del Lawrence il critico si sofferma, sebbene con minore acutezza d'analisi; ma, diciamolo pure, questo strano libro si prestava meno ai mezzi stilistici del Linati ed era più lontano dalle sue tendenze critiche, come poco si sarebbero prestate mettiamo la « Psychoanalysis and the Unconscious » e la « Fantasia of the Unconscious » che, se non erriamo, precedono l'« Apocalisse » di una diecina d'anni. È da rimpiangere che il Linati non si sia occupato della poesia del Lawrence in Italia, si può dire, totalmente sconosciuta, dai « Love Poems » del 1913 ai « Last Poems » del 1932; raccolte in cui più di una volta capita di sentire la voce di un poeta vero specialmente allorché questi affronta il suo tema e il suo tormento fisso, quel sensualismo frenetico e mascherato di filosofia (ma fondamentalmente nato da un desiderio « refoulé » di malato inguaribile) che gli faceva celebrare l'eterno maschio o l'ingenuità dell'amore fallico ad esempio nel « « delicate and tender phallic novel » che è « Lady Chatterley' s Lover » o in « The Plumed Serpent ». Ma i versi del Lawrence ove egli cerca la donna, la « queen bee » che, nel caso specifico, era la germanica e non sempre dolcissima Frieda, hanno una portata che, dall'esperienza del malato bisognoso di disgelarsi il sangue nella pienezza dell'amore, investe l'orrore not-

turno, pauroso, inconfessato del maschio non più dominatore (come nel caso di quei primitivi della Sicilia, della Sardegna o del Messico che il Lawrence amava quali esempi di ancora intatta e operante forza maschile) ma dominato, freudianamente desideroso di trovare nell'amante la madre datrice di vita che gli ridona, giorno per giorno, la sua fiducia di lottatore. Questo senso della donna è fresco, è, forse, addirittura una delle più schiette e antiletterarie novità del Lawrence allorché egli, in « Song of a Man who is Loved », scrive, immedesimandosi, pur attraverso una personale esperienza, in quel « he-man » che era il suo sogno frustrato :

Between her breasts is my home, between her breasts.
Three sides set on me space and fear, but the fourth side rests
Warm in a city of strength, between her breasts.

All day long I am busy and happy at my work,
I need not glance over my shoulder in fear of the terrors that lurk.
Behind, I am fortified, I am glad at my work.

I need lot look after my soul, beguile my fear
With prayer, I need only come each night to find the dear
Door on the latch and shut myself in, shut out fear.

I need only each night come home and lay
My face between her breasts ;
And what of good I have given the day, my peace attests.

And what I have failed in, what I have wronged
Comes up unnamed from her body and surely
Silent tongued I am ashamed.

And I hope to spend eternity
With my head buried between her breasts
And my still heart full of security
And my still hands full of her breasts.

Il saggio sul Pepys (includente qualche traduzione, come del resto capita anche altrove, di brani atti a dare al lettore italiano un'idea di quel curioso scrittore in cui, come dice il Linati, « .... niente è troppo piccolo o troppo grande per la sua comprensione e simpatia » così che il senso delle proporzioni si disperde come nelle pagine di un antico cronista), quello su John Masefield, il poeta laureato, quello sulla « Poesia d'azione » (intorno a un'antologia poetica, « Active Anthology », a cura di Ezra Pound), quello su « Il segreto di Ellen Terry » (intorno a un libro del figlio di lei, Edward Gordon Craig : « Ellen Terry and her Secret Self », interessante specialmente per quanto si riferisce ai rapporti tra la grande attrice e G. B. Shaw), riprendono lo stesso garbato e vivace modo di conversare caratteristico del Linati così che anche al lettore il quale non abbia affrontato personalmente la lettura di tali opere, sembra, già di averle, se non lette, per lo meno scorse e delibate nel loro meglio. « Sfogliando poeti e prosatori » tratta di un libro di Valery Larbaud « colui che affrontò senza tremare la traduzione in francese dell' « Ulysses » del Joyce », e precisamente di « Domaine anglais », ove il critico d'oltralpe passa in acuta rassegna Conventry Patmore, Francis Thompson, Walt Whitman, Thomas Hardy, Joseph Conrad, Arnold Bennett, H. G. Wells, W. Faulkner, J. Joyce e Samuel Butler. Pagine che si leggono volentieri, osservazioni e riassunti che scorrono lisci e senza intoppi, tanto da indurci a perdonare al Linati qualche giudizio critico per lo meno strano come quello che egli esprime allorché, nel saggio sul Masefield, accennando di passaggio a Robert Bridges, afferma che di questo squisito alessandrino la « migliore fatica » sarebbe non già i « Shorter Poems » ma il « Testament of Beauty », opera certamente piena di nobili intenti ed interessante sotto vari punti di vista (per esempio come esperimento metrico sapientissimo), ma che è — adoperiamo proprio l'espressione del Linati — « ponderoso e magniloquente » ; due aggettivi, ci sembra, già sufficienti a schiacciare col loro peso la « migliore fatica » ricordata sopra.

A questo punto bisognerebbe tornare indietro e, lasciando i nuovi contributi del Linati, rifarsi ai saggi già apparsi nell'edizione del 1932 e qui riportati: ma seguire ad uno ad uno scritti così diversi per soggetto, taluni dei quali sommari e affrettati, sarebbe fatica inutile. Basti perciò un accenno alle annotazioni più distese, ai libri più felicemente letti, agli uomini meglio capiti dal nostro saggiatore. Tra gli scrittori che al Linati svelano più chiaramente la loro fisonomia vanno messi Gordon Craig, l'americano Ezra Pound, Ernest Hemingway (alla cui grandezza basterebbero « A Farewell to Arms » e « Men without Women », e la cui arte è definita dal Linati, con felice espressione, « una specie di commosso indifferentismo »), Sinclair Lewis e la sua più viva creatura poetica, l'americanissimo Babbitt. Nei rimanenti casi anche se l'argomentare, il riassumere, il presentare di Linati rimane piacevole, si cade non di rado nell'informazione della guida colta, del cicerone di classe che ti consiglia il quadro da guardare con particolare venerazione, o del mentore letterario, che ti suggerisce il libro da leggere accennandoti ai fatti che vi si svolgono, quasi ad invogliarti a vedere da te, a sfogliare il volume per conto tuo; così per Huxley, per T.S. Eliot, per Melville, per la Woolf, per Thorton Wilder, per gli irlandesi Sean O' Casey e Liam O' Flaherty, per il filosofo americano Edgar Ansel Mowrer e il suo libro sull'americanismo (« This American World »), per lo Swift (saggio in cui si sintetizzano, senza troppo mordente, notizie biografiche ormai notissime), per Evelyn e il suo diario (a rigor di termini Swift, Evelyn e Pepys non dovrebbero essere inclusi in un volume che ha per titolo « Scrittori Anglo-americani d'oggi », ma queste sono pedanterie), per Richard Aldington, etc. In tali scritti il tono evidentemente si abbassa e non si può fare a meno, allora, di paragonare le pagine del Linati a quelle, più impegnative, pur nel breve giro di una « causerie », del Cecchi o del Praz anglisti. Né ci basta a giustificare queste pagine piuttosto sonnolente la dichiarazione che il Linati ci fa nella prefazione di essere « un informatore un po' sui generis, magari bizzarro e climaterico, un saggiatore dai gusti inguaribilmente personali ». Contro il climaterico, il bizzarro e il personale non avremmo proprio nulla da obiettare; protestiamo, se mai contro giudizi che non serbano sempre fede a una così simpatica premessa.

AURELIO ZANCO

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio sono annunziate per ora soltanto una parte delle pubblicazioni pervenute alla direzione. Di alcuni libri di cui sotto è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli.

ANTOLOGIA MACHIAVELLICA (*Il Principe e passi scelti dai « Discorsi »*) a cura di Giuseppe Camposanpiero, Firenze, Vallecchi, 1945, pp. 317.

PAOLO BARILE, *Orientamenti per la Costituente*, Firenze, La Nuova Italia, 1946, pp. 101. — È un lucido libretto informativo sulle principali caratteristiche giuridiche del problema politico, quale si presenta alla vigilia della Costituente.

NICOLA BERDIAEV, *Le fonti e lo spirito del comunismo russo*, Milano, Corticelli, 1945, pp. 225. — Interessante e suggestivo lavoro che mette in evidenza, fra l'altro, il carattere religioso che ha acquistato il comunismo reagendo con lo spirito russo. Questo carattere religioso gli ha fatto accettare del marxismo solamente l'aspetto messianico, permettendogli così di superarne il determinismo economico. Dal punto di vista di una religiosità paradossalmente rovesciata nello stato, il bolscevismo presenta non poche analogie con i regimi totalitari dell'occidente; ma da questi lo distingue l'elemento « popolo » che, anteriormente ad ogni differenziazione classistica, rimane predominante nella vita russa (esempio tipico è il carattere popolare e non borghese dell'*intellighenzia*, contrariamente alle *élites* intellettuali occidentali) ed ha la sua ultima espressione nel bolscevismo, che appare così al Berdiaev come il totale risolversi nel concetto di popolo di esigenze religiose.

ETTORE BIGNONE, *Il libro della letteratura greca*, Firenze, Sansoni, v ediz. illustrata, 1944, pp. VI-610.

RUGGERO BONGHI, *I partiti politici nel parlamento italiano*, a cura di Leopoldo Marchetti, Milano, ed. di Uomo, 1945, pp. XVIII-112. — Si tratta, come è noto, di uno dei primi e dei più pensosi gridi di allarme sulla crisi che travagliò la nostra vita parlamentare fin dai primi anni dell'unità. Il punto di vista del Bonghi, di un liberalismo aristocratico, si fa ancor più evidente nel saggio, opportunamente aggiunto al primo, *Una questione grossa, La decadenza del regime parlamentare*, dove la critica si eleva al di sopra del particolare problema italiano ed investe l'individualismo che mina il regime parlamentare. L'esigenza che si avverte nel Bonghi di superare questo individualismo potrebbe anche far supporre, qua e là, l'esistenza di certi fermenti socialistici (in quanto collettivistici) se non si trattasse piuttosto di sentimentali nostalgie per un mondo passato.

PIERO CALAMANDREI, *Costruire la Democrazia, Premesse alla Costituente*, Roma-Firenze-Milano, Edizioni U, 1945, pp. 179. — È un rapido esame dei vari contenuti politici e, soprattutto, economico-sociali, senza i quali i primi sarebbero inevitabilmente destinati a rimanere lettera morta, sui quali dovrà essere basata la Costituente democratica. È ben messo in evidenza lo stato paradossale di una Costituente che, come la nostra, è stata stabilita ma non attuata, come se nell'atto rivoluzionario si potesse scindere cronologicamente il momento negativo, che proclama decaduto il passato e al contempo lo abbatte, ed il momento positivo che costruisce il futuro; e i due momenti non dovessero invece logicamente coesistere nel medesimo atto.

CARMINA PRIAPEA nella traduzione di Giovanni Bach, Roma, De Carlo, 1945, pp. VIII-103. — Traduzione aderente al realismo dell'originale.

M. PORCI CATONIS *De agricultura liber* recensuit Aurelius Ioseph Amatucci, Comi in aedibus C. Marzorati, MCMXLIV, pp. 54. — È da augurarsi che più che un testo critico questa voglia essere una dispensa universitaria (ma lo dubitiamo). Infatti chi da esso volesse farsi un'idea anche minima della tradizione del difficilissimo testo catoniano ci dovrebbe rinunciare, oltreché per l'assenza di un apparato, per il fatto che le espunzioni e le integrazioni degli editori non vi sono di regola contrassegnate, facendo apparire così tutto quanto tradito (anche gli errori di stampa della tipografia!, di cui si può ammirare un esemplare grosso ed esteso a p. 8, rr. 16-17).

CATULLI VERONENSIS *Liber* recognovit Egnatius Cazzaniga, Aug. Taurinorum in aedibus Paraviae, MCMXLV, pp. XVI-167. — È la seconda edizione della accurata edizione del Cazzaniga ricca di apparati e di indici, riveduta e ritoccata da Luigi Castiglioni.

GIUSEPPE CONIGLIO, *Documenti vaticani di storia napoletana*, Napoli, Loffredo, 1944, pp. 61. — Il volumetto, frutto di ricerche eseguite nel distrutto Archivio di Stato napoletano e nell'Archivio e Biblioteca Vaticani, consta di una breve monografia sul commercio marittimo amalfitano nel Medioevo, nonché di alcuni documenti, sobriamente commentati, riguardanti il reame di Napoli nei secoli XIV, XV, XVI.

CORNELII NEPOTIS *Quae extant* iteratis curis recensuit Henrica Malcovati, Aug. Taurinorum in aedibus Paraviae, MCMXLV, pp. XXVI-240. — Seconda edizione.

ANDREA DELLA CORTE, *Antologia della storia della musica* (Dalla Grecia antica all'Ottocento), Torino, Paravia, IV ediz. rinnovata in un volume, 1945, pp. VII-491.

FRITZ ERNST, *Pestalozzi*, Vita e azione, introduzione e versione di Lavinia Mazzucchetti, Milano, Bompiani, 1945, pp. 211.

FEDRO, *Favole* a cura di Francesco della Corte, Genova, Editrice Ligure Arte e Lettere, 1945, pp. 140. — Fresca e piacevole traduzione in versi di circa una quarantina di favole di cui è dato il testo latino.

GALILEO GALILEI, *Il problema della verità*, Frammenti scelti con introduzione e note a cura di Vincenzo De Ruvo, Bari, Laterza, 1946, pp. 132.

ALDO GAROSCI, *La vita di Carlo Rosselli*, Roma-Firenze-Milano, Ediz. U, s.d. (ma 1945), vol. I pp. 274, vol. II pp. 298. — Non si tratta di apologia politica ma di un ripensamento storico. Per questa ragione il Garosci non ci dà semplicemente una biografia di C. Rosselli (le cui caratteristiche di eroe libertario sono tuttavia ben lumeggiate), ma inserisce la vita di questi nel più ampio quadro del fuoruscitismo italiano. Sicché il libro, anche per le continue interferenze, che l'A. mette in evidenza, fra il movimento di « Giustizia e Libertà » e gli altri movimenti e partiti, si risolve in una storia — preziosa anche per lo studioso — dell'opposizione antifascistica in Francia durante il ventennio.

WOLF GIUSTI, *Il pensiero di Lenin*, Milano, Gentile, 1945, pp. 136. — È una scelta degli scritti del grande agitatore, ciascuno preceduto da un lucido commento. Utile a scopo informativo, anche se, data la brevità forse eccessiva dei brani riportati, è insufficiente per lo studioso. Interessante è il seguirvi, anche schematicamente, l'evoluzione di Lenin da un marxismo ortodosso e deterministico al suo nuovo marxismo volontaristico. Del quale si presentono i fermenti fin dagli scritti giovanili, ad esempio per quella sua preoccupazione di non restringere l'azione del proletariato in un piano puramente economico ma di inserirla in una più vasta azione politica condizionata dall'obbiettiva realtà russa.

CARLO LEVI, *Cristo si è fermato ad Eboli*, Roma, Einaudi, 1945, pp. 245.

WALTER LIPPMANN, *La giusta società*, a cura di Giuseppe Cosmelli, Roma, Einaudi, 1945, pp. XII-179. — La giusta società, di cui l'A. traccia le linee, sarebbe quella governata da un sistema liberale, che, pur evitando ogni forma di collettivismo, si purifichi della sua degenerazione capitalistica. Per ottenere questo scopo, dal momento che la crisi di cui soffre il mondo è dovuta ad uno sfasamento verificatosi tra ordinamento economico ed ordinamento sociale (buono quello, cattivo questo), egli vuol adeguare il secondo al primo, che dovrà invece rimanere immutato. Il risultato dovrebbe essere un regime liberale che, mantenendo inalterati i vantaggi di un'economia individualistica, sopprima le ingiustizie sociali che da questa derivano. Resta però da vedere come sia possibile riformare la società lasciando intatta l'economia che essa condiziona e da cui è insieme condizionata.

T. LUCRETI CARI *De rerum natura* libri sex recognovit Adolphus Cinquini, Romae, in aedibus « Academiae » apud O.E.T., MCMXLIV, pp. 113. — Testo critico con apparato essenziale curato con intelligente prudenza.

ANGELO MELE, *La scuola attiva e i suoi critici*, Napoli, Conte, s.d., pp. 57.

SAVERIO MERLINO, *Revisione del marxismo, Lineamenti di un socialismo integrale*, a cura di Aldo Venturini, Bologna, Libreria editrice Minerva, 1945, pp. VIII-318. — È una raccolta di alcuni scritti del Merlino, attraverso il pensiero del quale il lettore rivive il passaggio del socialismo italiano dalla fase anarchica a quella marxistica, e vede come i residui anarchici continuino a lievitare dentro l'ideologia marxistica, deformandola in senso individualistico. È una esigenza di carattere umanitario-sentimentale quella che spinge il Merlino nella sua opera di revisione ; ed è in questo atteggiamento, e non in un vigore logico che manca, che consiste ancora la sua validità, alla quale corrisponde, sul terreno dell'azione, l'apostolato laico di una nobile *élite* di socialisti. Criticamente insufficiente è lo schizzo introduttivo del Venturini, come pure le note a piè di pagina.

CARDINALE GIOVANNI ENRICO NEWMANN, *Lettere scelte* a cura di Carlo Lovera di Castiglione, Torino, Paravia, 1945, pp. LXXVIII-159. — Le lettere — né belle né interessanti, a dire il vero — sono precedute da una lunga introduzione la quale, col suo carattere di dolciastra apologia, non accenna neppure ad impostare su basi storiche e critiche l'interessante problema rappresentato dalla figura e dalla posizione del Newmann.

GIUSEPPE PALOMBA, *La crisi della civiltà moderna*, Napoli, Editrice Humus, 1946, pp. 186. — I rimedi che l'autore propone per la risoluzione della presente crisi sono una curiosa ed innocua fantasticheria di carattere magico e mitologico. Sicché si svuota di ogni concreta importanza — per rientrare in certe generiche ed astratte manifestazioni di palingenesi totale, caratteristiche dell'altro e di questo dopoguerra — anche l'esigenza, giusta di per sé e dalla quale il Palomba prende le mosse : quella di sentire la crisi odierna come crisi dei valori religiosi, degenerati e stravolti lungo il processo storico dell'età moderna.

GIOVANNI BATTISTA PIGHI, *Appunti per un commento al libro di Catone sull'agricultura*, Fasc. I, prefazione e capitoli I-X, Como, Marzorati, 1944, pp. 71. — Le uniche cose personali di questo lavoro sono alcune note glottologiche ; il resto del commento è opera di compilazione fatta sui lavori precedenti del Keil, del Goetz e del Till. In tal caso sarebbe stato utile cercare di compilare i vari contributi apparsi in riviste e tener conto della bibliografia più recente (p. es. il libro del Hörle del 1929 e quello dell'Otterbein del 1940). Il testo seguito è quello dell'Amatucci di cui si è detto sopra.

ERNESTO PONTIERI, *Il riformismo borbonico nella Sicilia del Sette e dell'Ottocento*, Saggi storici, Roma, Perrella, 1945, pp. XV-347.

F. SCHILLER, *Scritti storici*, a cura di Bruno Maffi, Milano, Bompiani, 1945, pp. 133. — È una breve raccolta, che però mette bene in evidenza le peculiarità più interessanti della storiografia dello Schiller. Nel quale, accanto al sussistere del momento illuministico, già sorge vigoroso, come è noto, quello romantico. Così, dai residui di una storiografia prammatistica o dualistica (lotta tra fato e volontà, tra dispotismo e libertà) ancora permeata di motivi

naturalistici, si afferma la concezione romantica della storia, intesa come l'universale ed organico svilupparsi dello spirito nella coscienza particolare del soggetto; ed il meccanicismo illuministico subisce una prima spiritualizzazione mediante il passaggio dalla relazione di causa e effetto a quella di mezzo e fine, che permette al soggetto di vivificare della sua luce razionale il fatto, pur mantenendolo ancora irretito in schemi finalistici.

Ugo Spirito, *Machiavelli e Guicciardini*, Roma, Edizioni Leonardo, II ediz., 1945, pp. 159. — In primo piano nel libro è il problema del rapporto fra politica e morale, sentito come interrogativo urgente e insopprimibile nella nostra vita civile di oggi. Si pone il dilemma: «saper fare il male e imbrancarsi coi malvagi per giungere al bene, o lasciare che i malvagi sopraffacciano i buoni e istaurino il regno del male». Poiché il problema non può nascere che sul presupposto di una visione immanentistica del reale, quando non più soccorra la città celeste, e l'azione sia essa, e non l'intenzione, responsabile in questa città terrena e qui sia da trovare il criterio del giudizio morale, diventa quasi spontaneo portare la ricerca al pensiero rinascimentale, nel quale una visione immanentistica del reale si affermò per la prima volta. Ma così M. e G. vengono non più in primo piano, come è nel titolo del libro, ma al ruolo di esemplificazioni, quanto si voglia decisive, della impostazione del problema, di una sua particolare soluzione e della insufficenza di questa. E poiché il pensiero del M. e del G. traccia più avanti che si possa con coraggiosa sincerità e conseguenza la via del calare senza residui la morale nella politica o economia, e pure riesce alla fine a un fallimento, ne risulta una riprova autorevolissima della impossibilità di fondare un assoluto sulla esperienza, e il problema ne riesce insoluto e ancora più urgente e consapevole. Di queste conclusioni, dedotte dall'autore anche riguardo alla soluzione idealistica, si scopre in M. e G. una prova storica e psicologica nel ripiegare e sconfinare di essi dalla scienza nell'arte, romanticamente intesa come ricerca irriflessa di un assoluto emotivo, surrogato di quello filosofico: il che è, ci pare, dare all'arte troppo poca importanza nelle persone concrete di M. e G. Nella valutazione dell'autore ha influito forse una suggestione desanctisiana, ma colla differenza che mentre in De Sanctis il giudizio si informava al gusto estetico — veniva cioè idealmente prima la storia e poi lo schema —, qui è invece la storia che si adatta allo schema logico della dialettica intrinseca di un problema. Ne dà prova il fatto che il medesimo processo rintracciato in M. e G. (ripudio della trascendenza — risoluzione della morale nella politica — impossibilità di fondarvi un assoluto — fuga nell'arte) si rintraccia su piani diversi, nel Valla, nell'Alberti, in Lorenzo, in Leonardo e in genere in tutta la storia del quattrocento e del cinquecento. E tuttavia, poiché questa schematizzazione del Rinascimento non si compie per ingenuità di metodo storico, ma per prepotenza di interesse a una problematica oggi vivissima, della quale l'autore non pretende di offrirci una sua soluzione ma come di farci sentire l'assillo e il sapore, il libro si raccomanda a una attenta meditazione e non è inutile, sia per la chiarificazione generale dei termini del problema, sia per l'interesse che presentano alcune interpretazioni particolari (es. quello che si dice sulla virtù, sull'onore, e altre), anche a chi si occupi specificamente di questi studi storico-letterari.

Storie del Porco di Mac Dathó (Scéla Mucce Meic Dathó), Testo epico antico irlandese, Traduzione, introduzione e glossario a cura di Tristano Bolelli, Pisa, Tornar, 1946, pp. 125.

Studi Italiani di Filologia classica, Nuova serie diretta da Giorgio Pasquali, vol. XX, fasc. II-IV, Firenze, Le Monnier, 1946, da p. 79 a p. 145. — Il Pasquali, di cui sappiamo che si sta avviando verso la guarigione dalla malattia che lo ha tenuto lontano dagli studi per più di due anni e di cui sappiamo che intanto ha ripreso a tenere esercitazioni di letteratura greca e latina, ha curato la redazione di questo fascicolo della sua rivista. Il fascicolo contiene fra l'altro un lungo articolo di Artonio Santoro in cui si tenta di dimostrare che gli ampiamenti al commento di Servio a Virgilio sono tratti dal famoso commento perduto di Elio Donato, un articolo di Luigi Pepe su «Accio, Lucilio e la *geminatio*» ed uno di Carlo Ferdinando Russo dal titolo «Interpolazioni e non interpolazioni, Contributi alla critica del testo dell'Ἀσπίς pseudo-esiodea».

Svetonio *De poetis* e Biografi minori, restituzione e commento di Augusto Rostagni, Torino, Chiantore, 1944, pp. XXIV-192. — La nuova «restituzione» del Rostagni riapre la discussione sulla legittimità di molte attribuzioni (il Rostagni ritiene fra l'altro autentica la *Vita Vergili* di Probo). Il commento è ampio e condotto con impegno critico. Sarebbe stato opportuno, dato l'impegno della restituzione e della edizione, un apparato a sé che comprendesse le varianti.

Attilio Tamaro, *Trieste, Storia di una città e di una fede*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1946, pp. 245. — È la storia dell'italianità di Trieste, in una narrazione obbiettiva e priva di tendenziosità nazionalistica. Tuttavia ci sembra che l'elemento economico del problema triestino non sia messo in sufficiente risalto, soffocato com'è dall'altro elemento irredentistico, sicché anche quest'ultimo finisce col risultare in parte travisato.

Il Vangelo secondo Giovanni nella traduzione di Salvatore Quasimodo, Milano, Gentile, 1945, pp. 198. — Il Quasimodo avrebbe raggiunto maggiori effetti di aderenza all'originale se avesse di regola cercato di mantenere nella traduzione la semplice sintassi del testo. In complesso la traduzione è garbata e talvolta incisiva.

Lionello Venturi, *Storia della critica d'arte*, Roma-Firenze-Milano, Ediz. U, I ediz. riveduta e integrata dall'autore, 1945, pp. 481.

Direttore responsabile: Luigi Russo

FIRENZE 1946. — STABILIMENTI TIPOGRAFICI VALLECCHI
Autorizzazione Decreto Prefettizio N. 3405, 3-XII-1945.

BELFAGOR

Rassegna di varia umanità
diretta da LUIGI RUSSO

SOMMARIO DEL FASCICOLO I

SAGGI E STUDI: L. Russo: *I giovani nel venticinquennio fascista* ('19-'44). - E. Codignola: *Il giansenismo nella storiografia italiana* (I). - M. Fubini: *Il mito della poesia primitiva e la critica dantesca di G. B. Vico.* - R. Ramat: *Franco Sacchetti e la critica.* - A. Omodeo: *Ignazio d'Antiochia verso il martirio.* - A. Rostagni: *Note autobiografiche nell'epopea* (*Dai Greci ai Latini*). - C. F. Russo: *Alcune esemplificazioni di struttura e poesia nella poesia antica.*

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI: L. Russo: I. *Omodeo storico,* - II. *Emilio Lussu scrittore.*

MISCELLANEA E VARIETÀ: E. Li Gotti: *Storia e poesia del «Pecorone».* - A. Omodeo: *Problemi universitari.*

NOTERELLE E SCHERMAGLIE: L. Russo: I. *Siamo noi anticlericali?* II. *Il gusto dell'eresia,* III. *Il marxismo e la critica letteraria.*

RECENSIONI: *Lawrence* (C. F. Russo); *Salvemini* (C. Morandi); *Meinecke* (G. Carocci). *Serini* (A. Saitta); *Il fiore delle Georgiche* (A. La Penna).

LIBRI RICEVUTI

SOMMARIO DEL FASCICOLO II

SAGGI E STUDI: L. Russo: *La letteratura «comico-realistica» nella Toscana del Due e Trecento* (I). - C. Morandi: *Per una storia del socialismo in Italia.* - G. Bettalli: *Le traduzioni negli ultimi vent'anni.* - E. Codignola: *Il giansenismo nella storiografia italiana* (II). - W. Binni: *Le Satire dell'Ariosto.* - T. Bolelli: *Un testo epico antico irlandese: le «Storie del porco di Mac Dathó».*

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI: L. Russo: III. *Alberto Moravia scrittore senza storia.* - IV. *Francesco Jovine ultimo narratore della «provincia».* - G. Macchia: V. *Raymond Radiguet.*

MISCELLANEA E VARIETÀ: C. Varese: *Critica d'arte e cinematografo rigoroso in C. L. Ragghianti.* - C. Gallavotti: *Struzzi e galli filologici.*

NOTERELLE E SCHERMAGLIE: L. Russo: I. *Difesa delle donne e difesa del comunismo,* II. *Spedizione e protesta di «cuatro caballeros andantes»,* III. *I professori di «alta e chiara fama»,* IV. *La Scuola Normale Superiore,* V. *Dichiarazione,* VI. *Ricordo di Giuseppe Camposanpiero.* - F. Giannessi: VII. *Necrologio dell'ermetismo?* (Lettera di un giovane). - M. Fubini: VIII. *Il mito della poesia primitiva e la critica dantesca di G. B. Vico* (Errata corrige).

RECENSIONI: *Russo* (L. Russo); *Bonomi* (P. Pieri); *von Schlosser* (R. Salvini); *La Divina Commedia* (N. Bruscoli).

LIBRI RICEVUTI

★

BELFAGOR esce bimestralmente dal 15 gennaio 1946. - Abbonamento annuo: Italia, L. 500; Estero, L. 1000. - Ogni fascicolo di 120-140 pagine: L. 100. Abbonamento cumulativo con «L'ACROPOLI»: L. 810. – *Non si inviano fascicoli in saggio.*

Per gli abbonamenti rivolgersi unicamente alla Amministrazione, Viale dei Mille, 90, Firenze; versamenti sul c.c. N. 5-2433 intestato alla Rivista *Belfagor,* Firenze. *Indicare esattamente la decorrenza desiderata dell'abbonamento.*

Mentre sono assicurate per tutto il 1946 le attuali condizioni di abbonamento, non rimane assicurata l'immutabilità del prezzo dei singoli fascicoli.

L'Amministrazione concede un abbonamento annuo gratuito a chi le procura cinque abbonamenti inviandone il relativo importo e gli indirizzi.

"Belfagor", dato il suo carattere strettamente culturale e scientifico, ha bisogno, per poter svolgere a lungo il suo programma, di lettori abbonati e non di lettori avventizi.

ABBONAMENTO ANNUO: LIRE 500
ABBONAMENTO SOSTENITORE: LIRE 1000 E OLTRE

SCRITTI DI LUIGI RUSSO

Presso la Casa editrice « L'Universale » (Genova, Via XX Settembre, 36) è uscito il volume:

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

di 170 pp. Contiene: *Cap.* I. L'ORIGINALITÀ LETTERARIA DELLA SICILIA DOPO IL 1860: 1. La Sicilia e l'antica letteratura, 2. La novità provinciale-europea della poetica e dell'arte del Verga, 3. L'opera giovanile del Verga e il suo linguaggio, 4. L'opera verghiana della maturità e la nuova lingua dello scrittore, 5. Gli ultimi esperimenti artistici del Verga. - *Cap.* II: NAPOLI LETTERARIA DOPO IL 1860: 1. Il Di Giacomo e la letteratura del Reame di Napoli, 2. L'ispirazione provinciale della nuova letteratura e l'unità nazionale dell'Italia, 3. La partecipazione dell'Abruzzo alla « provincia » letteraria di Napoli, 4. Napoli epicentro di una rivoluzione della cultura nazionale. - *Cap.* III: TENDENZE EUROPEIZZANTI E PROVINCIALI NELLA TOSCANA LETTERARIA DOPO IL 1860: 1. Lo « zio celebre » di Cicognani, 2. Enrico Nencioni scrittore europeizzante « consule » Iarducci, 3. Fucini scrittore sollazzevole?, 4. « Napoli a occhio nudo ». - *Cap.* IV: IL D'ANNUNZIO SCRITTORE ABRUZZESE E LA SUA ANABASI EUROPEA: 1. Il D'Annunzio e la poesia dell'Abruzzo, 2. Le regioni e la letteratura italiana dopo il 1860, 3. Il dannunzianesimo di due generazioni, 4. L'ambizione dannunziana dell'azione, 5. La poesia del D'Annunzio, 6. Il D'Annunzio artefice. - *Cap.* V: LA CARRIERA ARTISTICA DEL D'ANNUNZIO: 1. Dal libro delle Vergini alle Novelle di S. Pantalcone, 2. I romanzi dannunziani, 3. Il D'Annunzio lirico, 4. L'opera ultima e Le Faville. - *Cap.* VI: IL TEATRO DANNUNZIANO E LA POLITICA: 1. Il teatro dannunziano, colloquio estetico della folla, 2. Tragedia estetico-politica e tragedia paesistica, 3. Dalla Città morta alla Francesca da Rimini, 4. Dalla Francesca da Rimini alla Parisina, 5. Gli ultimi drammi. - *Cap.* VII: LETTERATURA E POLITICA NELLE GENERAZIONI POSTDANNUNZIANE (1919-1944): 1. Il mito della giovinezza nella vita contemporanea, 2. I giovani del 1919 e una rivista: « Volontà », 3. Dalla « mitopeia » letteraria della « giovinezza » alla sua « miturgia », 4. Primi barlumi letterari di una evasione dal fascismo. - *Cap.* VIII: RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI: 1. Omodeo storico, 2. Omodeo storico classico del Risorgimento italiano, 3. Omodeo scrittore e uomo, 4. Emilio Lussu scrittore, 5. La Marcia su Roma e dintorni, 6. Francesco Jovine ultimo narratore della « provincia », 7. Tirocinio dello scrittore, 8. Alberto Moravia, scrittore senza storia, 9. Gli ultimi libri del Moravia.

Questo, e i due volumi di « RITRATTI E DISEGNI STORICI » usciti contemporaneamente presso l'editore Laterza di Bari costituiscono *in nuce* una storia della letteratura italiana dall'Alfieri ai nostri giorni.

✲

Sono usciti anche:

LA CRITICA LETTERARIA CONTEMPORANEA, II ediz. riveduta in tre volumi (Bari, Laterza) pp. 1010.

STUDI SUL DUE E TRECENTO, Roma, Edizioni Italiane, pp. 250.

MACHIAVELLI, Roma, Tumminelli, pp. 300.

OPERE DI ADOLFO OMODEO

STORIA DELLE ORIGINI CRISTIANE, Messina, Principato, 1913-1925.

Vol. I: GESÙ E LE ORIGINI DEL CRISTIANESIMO, pp. xxxvi-424, II ed. (esaurito)
Vol. II: PROLEGOMENI ALLA STORIA DELL'ETA' APOSTOLICA, pp. 649.
Vol. III: PAOLO DI TARSO APOSTOLO DELLE GENTI, pp. viii-439 (esaurito).

L'ESPERIENZA ETICA DELL'EVANGELIO (Brani scelti dal Nuovo Testamento), Bari, Laterza, pp. 154, II ediz., 1924.

GESÙ IL NAZOREO, Venezia, La Nuova Italia, pp. 80, 1927.

TRADIZIONI MORALI E DISCIPLINA STORICA, Bari, Laterza, pp. 268, 1929.

LA MISTICA GIOVANNEA, Bari, Laterza, pp. 334, 1930.

SAGGIO DI COMMENTO AL QUARTO EVANGELIO, Bari, Laterza, 1932.

MOMENTI DELLA VITA DI GUERRA (Dai diarii e dalle lettere dei caduti), Bari, Laterza, pp. 423, 1934.

UN REAZIONARIO: IL CONTE J. DE MAISTRE, Bari, Laterza, pagine 213, 1939.

ALFREDO LOISY, STORICO DELLE RELIGIONI, Bari, Laterza, pagine 133, 1939.

L'OPERA POLITICA DEL CONTE DI CAVOUR, I parte (1848-1857), Firenze, La Nuova Italia, vol. I pp. 300, vol. II, pp. 256, II ed., 1942.

L'ETÀ DEL RISORGIMENTO ITALIANO, Milano, I.S.P.I., pp. 612, IV edizione, 1942.

LA LEGGENDA DI CARLO ALBERTO NELLA RECENTE STORIOGRAFIA, Torino, Einaudi, pp. 168, 1940 (esaurito).

VINCENZO GIOBERTI E LA SUA EVOLUZIONE POLITICA, Torino, Einaudi, pp. 121, 1941 (esaurito).

PER LA CONQUISTA DELLA LIBERTÀ, Napoli, Macchiaroli, 1944.

PER LA DIFESA DELLA CULTURA (Diuturna polemica), Napoli, « Humus », 1944.

FIGURE E PASSIONI DEL RISORGIMENTO ITALIANO, Roma, Mondadori, II ediz. ampliata, pp. 208, 1945.

Di prossima pubblicazione:

LA CULTURA FRANCESE NELL'ETÀ DELLA RESTAURAZIONE, Mondadori, Milano.

L'ETÀ DEL RISORGIMENTO ITALIANO, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, V edizione.

IL SENSO DELLA STORIA (Saggi ed analisi), Torino, Einaudi.

ASPETTI DEL CATTOLICESIMO NELL'ETÀ DELLA RESTAURAZIONE, Torino, Einaudi.

SANSONI

SHAKESPEARE

TEATRO

VOLUME SECONDO

In 8°, di pagg. 1300. Rilegato, con sopracoperta a colori . . . . . L. 1100.—

Con questo secondo grosso volume del « Teatro » di Shakespeare, la nostra Casa viene incontro alla impaziente attesa di quanti hanno riconosciuto nel primo, già esaurito, una realizzazione d'eccezione per la cultura e l'editoria italiana: cioè una traduzione che rispondesse alle esigenze dell'esattezza testuale e a quelle del gusto della nostra lingua, senza alterazioni dell'originale atmosfera lirica.

Alla nuova benemerita fatica, affidata, come per il volume precedente, alla cura di diversi specialisti, ha presieduto la vigile cura di Mario Praz.

E. LO GATTO

STORIA DELLA RUSSIA

VOLUME PRIMO

In 8°, di pagg. 470 con 58 tavole f. t. e 6 tavole in quadricromia. Rilegato, con sopracoperta . L. 700.—

Alla sua *Storia della letteratura russa*, meritamente fortunata, Ettore Lo Gatto aggiunge oggi una richiestissima *Storia della Russia*. Esattezza d'informazione, vivezza di sintesi, copiosità di documentazione iconografica e bibliografica, fanno di questo volume, dovuto al benemerito impegno di uno specialista, un'opera di alta cultura e insieme di pratica utilità.

VATICANO

a cura di **G. Fallani e M. Escobar**

In 8°, di pagg. 800 con 50 illustrazioni e sopracoperta . . . . . L. 1200.—
Edizione di lusso, rilegata . . . . L. 2000.—

È un grande periplo che il lettore potrà compiere attorno al Vaticano, dietro l'alterna guida di sapientissimi specialisti, e si può dire sia la prima volta che, mercé lo sforzo concorde di artisti, prelati, pensatori, storici, venga realizzato il mirabile risultato di una visione totale, che è d'insieme, ma anche di dettaglio.

Libro indispensabile a ogni biblioteca italiana e straniera, libro che costituisce un punto fermo nella letteratura del genere.

FIRENZE

EDIZIONE NAZIONALE
DEI CLASSICI DEL PENSIERO ITALIANO

diretta da

Giovanni Calò e Enrico Castelli

Sono usciti:

1 · **G. PICO DELLA MIRANDOLA** · DE HOMINIS DIGNITATE, HEPTAPLUS, DE ENTE ET UNO e scritti vari
a cura di Eugenio Garin

5 · **S. PIER DAMIANI** · DE DIVINA OMNIPOTENTIA e altri opuscoli
a cura di Paolo Brezzi e Bruno Nardi

6 · **G. ACONCIO** · DE METHODO e opuscoli religiosi e filosofici
a cura di Giorgio Radetti

7 · **G. ACONCIO** · STRATAGEMATUM SATANAE libri VIII
a cura di Giorgio Radetti

Ciascun volume costa lire 700

★

Novità:

PIERO BIGONGIARI

S T U D I

Da Cavalcanti a Eluard la natura della poesia. Una serie di saggi collegati da un intimo filo.

Pagine 276 - L. 150

CARLO COCCIOLI

IL MIGLIORE E L'ULTIMO

I was ever a fighter - so, one fight more
the best and the last..... BROWNING

La storia di un uomo che cerca una ragione *migliore e ultima* alla vita; e che non trovandola muore.

Pagine 580 - L. 250

VALLECCHI EDITORE

L'ITALIA CHE SCRIVE

Rassegna per il mondo che legge

Fondatore: A. F. FORMIGGINI

Anno XXIX

Abbonamenti: Italia, semestrale L. 260, annuale L. 480, sostenitore L. 2000; Estero, annuo L. 1000.

SOCIETA' ANONIMA EDITRICE «L'ITALIA CHE SCRIVE», Roma, Via delle Tre Cannelle 1b.

IL PONTE

Rivista mensile di politica e letteratura

diretta da PIERO CALAMANDREI

SOMMARIO del n. 5, anno II

IL PONTE: *Fine di una classe politica.* — C. SFORZA: *La Consulta nazionale.* — A. BERTOLINO: *Costituente e riforma economica.* — A. LEVI: *Il XXIV congresso del Partito Socialista.* — U. ZANOTTI-BIANCO: *Tra la perduta gente* (I). — U. MORRA: *Nostalgia di miti nel mondo anglosassone.* — E. TERRACINI: *Uno come tanti altri.* — P. A. QUARANTOTTI GAMBINI: *Mattino in sacchetta.* — D. CINELLI: *Jane*, romanzo (V). — R. BATTAGLIA: *I reduci.*

RECENSIONI: *Croce* (V. Branca); *Barbadoro* (G. Bucci); *Trentin* (L. A. Serra); *Heisenberg* (Seb. Timpanaro); *Codignola* (F. De Bartolomeis); *Momigliano* (V. Branca); *Silone* (C. Tumiati); *Teatro tedesco* (G. C. Castello); *Letteratura partigiana* (P. Calamandrei).

CANTIERE — RASSEGNA DEI LIBRI RICEVUTI

Un fascicolo di 100 pp.: L. 60

Abbon. annuo: L. 600

LE MONNIER EDITORE - FIRENZE

SOCIETÀ

Rivista trimestrale

Dirett.: RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI

Vice-direttori: Romano Bilenchi, Cesare Luporini

Segretaria di redazione: Marta Chiesi

Un fascicolo di circa 250 pp.: L. 150

Abbonamento annuo: L. 500

Direzione e Redazione: Via dei Servi 24, Firenze

Amministrazione: Corso Re Umberto 5, Torino

GIULIO EINAUDI EDITORE

ACROPOLI

RIVISTA DI POLITICA

Uscirà nel prossimo giugno con un numero unico dedicato alla vita e all'opera di

ADOLFO OMODEO

Redazione:

Via Lemme al Vomero 11, Napoli

GAETANO MACCHIAROLI EDITORE

L'Eco della Stampa

Ufficio di ritagli da giornali e riviste

FONDATO NEL 1901

Direttore

UMBERTO FRUGIUELE

Via Giuseppe Compagnoni 28

MILANO

CASELLA POSTALE 3549

ARETUSA

Rivista mensile

Direttore: CARLO MUSCETTA

Redazione e Amministrazione

Via dei Sabini 7, Roma

Un numero: L. 60

Abbonamento annuo: L. 600

DE LUIGI EDITORE ROMA

Prezzo del presente fascicolo: L. 100